

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୬୦

ପ୍ରକାଶକ :

ବୈଜୟନ୍ତୀ ନାଥ

ବୁକମାର୍କ

୬ ବକ୍ସିମ ଚ୍ୟାଟାର୍ଜୀ ଷ୍ଟ୍ରିଟ

କଲିକାତା—୧୦୦୦୧୭

ମୁଦ୍ରକ :

ନାୟକ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ

ଶ୍ରୀ କିନ୍ନରକୁମାର ନାୟକ

୮୧/୧୧ ରାଜାନୋବେଲ୍ ଷ୍ଟ୍ରିଟ

କଲିକାତା ୧୦୦୦୦୬

প্রাক কথন

সব আরম্ভের আগেই আরম্ভ থাকে ; শিল্প সাহিত্যে স্বজনশীলতার এবং জিজ্ঞাসায় সমাজতাত্ত্বিক বাস্তববাদ প্রত্যয়টির ব্যবহারের আগেও আরম্ভ ছিল । সে আরম্ভ বাস্তববাদের, যে বাস্তববাদ স্বয়ংস্ফূর্ত আন্দোলন রূপে, আরও নির্দিষ্টভাবে বলতে গেলে সত্যসন্ধানী সাহিত্যকর্ম রূপে, ইওরোপীয় সাহিত্যকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে অভিনবত্বের ঐশ্বর্যে উজ্জীবিত করে রেখেছিল ।

এই অভিজ্ঞতা নতুন । শিল্প-বিপ্লবোত্তর ইওরোপে মানুষের আপন সত্তা ও সমাজ সম্পর্কে অল্পসন্ধিসার অভিজ্ঞতা নতুন । এই অভিজ্ঞতায় সমকালীন চিন্তা-বিপ্লবের অবদান—যার মৌল অল্পপ্রেরণা বিজ্ঞান ও দর্শন—অপরিসীম । জাতীয় ধনতাত্ত্বিক সমাজব্যবস্থার বিবর্তন, এর সাম্রাজ্যবাদে রূপান্তর, ঋণ-মৃগয়া ও পরিণামে লুণ্ঠন-শোষণ-নিপীড়ন, বস্তু-রতি, মানবিক সত্তার অবক্ষয়, জীবন-ধারণের উপকরণে অসম অধিকার ও বঞ্চনা—এই সামগ্রিক পটভূমিতে সংস্থাপিত মানবিক অভিজ্ঞতার উপলব্ধি স্বভাবতই সংবেদনশীল চিন্তে এই ব্যবস্থার অন্তরনিহিত অত্যাচার-অবিচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ও সমালোচনার প্রেরণা জাগায় । সমকালীন উপস্থানে প্রচলিত সমাজব্যবস্থার নির্মোহ ব্যবচ্ছেদ ও মূল্যায়ন আব্রুপ্রকাশ করে । সেই বস্তুনিষ্ঠ ব্যবচ্ছেদ সমাজক্রান্তি ও মানবিক আত্মজিজ্ঞাসার নিরিখে এতই অর্থবহ ছিল যে মার্কস বিমোহিত হয়েছিলেন ; বলেছিলেন, ইংল্যান্ডের বাস্তববাদী ঔপন্যাসিকগণ তাঁদের বিবরণের প্রাণবন্ততা ও সোচ্চার চরিত্রায়ণের মাধ্যমে সামাজিক ও রাজনৈতিক সত্য এমন বিপুল ভাবে উন্মোচন করেছেন যে রাজনীতিবিদ প্রচারবিদ ও নীতিবিদদের সমবেত সামর্থ্য দ্বারাও তা সম্ভবপর হত না । তথাপি, এর সীমা ছিল সূচিহিত । কারণ, ধনতাত্ত্বিক ব্যবস্থার শোষণভিত্তিক অসমতার নিবৃত্তি কোন পথে, অল্প কথায় সমাজক্রান্তির পরবর্তী সম্ভাবনাময়ত্তর কি, সে সম্পর্কে এই বাস্তববাদ ছিল অনাগ্রহী । তৎসত্ত্বেও, ঐ সীমার মধ্যেও, এর উল্লেখনীয় কৃতিত্ব সেই মানুষকে আবিষ্কার করার প্রয়াস যে মানুষ সত্য অত্যাচারিত হয়, সংগ্রাম করে, পরাভূত হয় কিন্তু পুনরায় জেগে ওঠে এবং রক্তাক্ত দেহে চিরকাল এগিয়ে যায় । সাহিত্যে এই

মানুষকে আবিষ্কার ও প্রতিষ্ঠিত করার অভিজ্ঞতা—সে রূপায়ন সোচ্চারই হোক বা অসুচ্চারিতই থাকুক—নতুন। প্রাচীন ঋগ্বেদী শিল্পাদর্শে অথবা রোমান্টিকতাক্ষ মায়াময়তায় এর বাস্তব স্বীকৃতি প্রায় ছিল না ; বস্তুবোধে ও মানবিক সম্পর্কের বোধে এ ষথায়থ।

বলা বাহুল্য, সাহিত্যে সত্যসন্ধানী বাস্তববাদের এই বিবর্তনের সমান্তরাল ভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল বৃহত্তর জনসমষ্টির রাজনৈতিক সংগ্রাম, এবং সেই সংগ্রামে শ্রমিক শ্রেণীর ক্রমবর্ধমান ভূমিকা। সামাজিক অবস্থানের বৈশিষ্ট্য ও উপলব্ধি, ইতিহাসের রূপান্তরে ব্যক্তির ভূমিকা, সমাজপ্রবাহের অন্তর্লীন সূত্র, ইত্যাদির তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ রাষ্ট্রবিজ্ঞানীদের এই সিদ্ধান্তে উপনীত হতে বাধ্য করে যে, ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থায় উদ্ভূত মানবিক সমস্যার সমাধান একমাত্র সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থাতেই সম্ভবপর। সমাজতান্ত্রিক আদর্শ নবাবিষ্কৃত মানুষকে, বিগত শতাব্দীর দিকে, নতুনতর চেতনায়, বোধে, দায়িত্বে, কর্মে উজ্জীবিত করে ; তার আত্মোপলব্ধির ভুবন ও বিশ্বদৃষ্টি বিপুল ব্যাপ্তি অর্জন করে, অর্জন করে সর্বমানবিক অর্থবহ তাৎপর্য। পূর্ববর্ণিত পটভূমিতে সংগ্রামশীল বিবর্তনশীল এই মানুষই সাহিত্যের উপজীব্য। এই মানুষের অহুতবে তার আত্মগত বোধ ও ব্যবহারিক কর্মজগতের মধ্যে কোন বিরোধ অথবা বৈসাদৃশ্য নেই। তা একসূত্রে বীধা। এই মানুষই সাহিত্যের পৃষ্ঠায় লাভ করে মহাকাব্যিক ঐশ্বর্য। কিন্তু, যেহেতু পূর্বকথিত বাস্তববাদ সমাজতান্ত্রিক আদর্শের স্বীকৃতির স্তর পর্যন্ত অগ্রসর হতে পারেনি, সেই হেতু সমাজ ও সাহিত্যের পারস্পরিক সম্পর্কের গতিশীলতার সূত্র অস্বাভাবিক নতুনতর বাস্তববাদী মনোভঙ্গির আবির্ভাব অপরিহার্য হয়ে ওঠে, যে মনোভঙ্গি ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থার উচ্ছেদ ও সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার প্রত্যক্ষ রাজনৈতিক সংগ্রামের সঙ্গে নীতিগতভাবে একাত্ম। ম্যাক্সিম গোর্কি এই বাস্তববাদের নামকরণ করেছিলেন সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ।

সমাজতান্ত্রিক আদর্শে বিশ্বাস এবং এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে রূপসৃষ্টি এই বাস্তববাদের প্রাথমিক প্রত্যয়। প্রচলিত এবং রূপান্তরশীল সামাজিক সম্পর্কের এই উভয়বিধ প্রবণতার সঙ্গে নিবিড় পরিচয়ের জন্ম এই শ্রেণীর বাস্তববাদী শিল্পের আনুভূমিক আবেদন অনেক বেশি নির্দিষ্ট, বস্তুসম্পর্কে ও মানবিক সম্পর্কের উপলব্ধিতে অনেক বেশি সচেতন। শিল্পের আপন সত্যে স্থিত মহৎ শিল্পী প্রতিটি দেশে সব ধুগেই অত্যাশ-অবিচার-অমানবিকতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদে সোচ্চার হয়েছেন, মানবিক বিবেককে প্রহার করেছেন, জাগ্রত করেছেন। অস্মৃট ক্রন্দনকে

দিয়েছেন ভাষা। সেই ভাষা মানব-অভিমানকে সর্বতোভাবে শক্তিশালী করলেও সমাজ-সম্পর্কের নির্দিষ্টতায় বাস্তব হযেছে কদাচিৎ। মানুষের আঁতি স্বপ্ন অধ্যাস নির্ভুক্ত রূপ গ্রহণ করেছে। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদী শিল্পী একে দিতে চেয়েছেন নির্দিষ্ট অবয়ব। ইওরোপীয় সাহিত্যের তিনটি বিচ্ছিন্ন যুগ থেকে তিনটি কাব্যংশ উদ্ভূত করা যাক, তাহলে পার্থক্যটা উপলব্ধি করা সহজতর হবে। প্রথম অংশটি টেস্কাইলাস থেকে, জিউসের উদ্দেশ্যে বন্দী প্রোমেথিউসের সদস্ত উক্তি—

At one cast let him fling me afar to black Tartarus,
cruelly whirled

As Necessity wills to Hell's uttermost depth, at the base
of the world :—

Yet he never can doom me to death. I shall live evermore.
দ্বিতীয়টি গায়টের 'ইলিজি' থেকে—And if man falls speechless
in his torment God give me to say what I suffer.

তৃতীয়টি ট্রেণ্ট থেকে—

Dreams and the golden 'if'
Conjure the promised sea
Of ripe corn growing
Sower, say of the harvest
You will reap tomorrow
That it is your own today.

টেক্সটাইলাস ও গায়টের উক্তিতে মানবচিন্তার অরিনশ্বর ঐশ্বর্য উদ্ভাসিত, কিন্তু তা বাস্তব সম্পর্কের মধ্যে স্থিত নয়। পক্ষান্তরে, বাস্তব উপাদান-সম্পর্কের মধ্যে বিবৃত থেকে ট্রেণ্ট উচ্চারণ করেছেন সংগ্রামের আহ্বান। এই নির্দিষ্টতা সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার অনায়াসলক্ষ্য বৈশিষ্ট্য; এই নির্দিষ্টতার অপর নাম শ্রেণী-সচেতনতা। এই শ্রেণী-চরিত্র অর্থাৎ সর্বদ্বারা শ্রেণীর বৈপ্লবিক সংগ্রামের সঙ্গে আত্মিক ঐক্য স্থাপন করে, একে আপন করে নিয়ে, শিল্পী-মানস নতুন উপলব্ধিতে—অনুরাগে, প্রকরণে অভিব্যক্তি লাভ করে।

হাজারের বিশ্ববিখ্যাত তাত্ত্বিক-সমালোচক লুকাচ সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। তিনি বলেছেন, সমাজতান্ত্রিক মনোভঙ্গি

নির্দিষ্টতাই এর একমাত্র বৈশিষ্ট্য নয় ; সমাজ-সম্পর্কের ভেতরের দিক থেকে, অর্থাৎ মানব-সম্পর্কের দিক থেকে, কোন কোন শক্তি সমাজতান্ত্রিক রূপান্তরের পক্ষে ক্রিয়ামূল, পূর্বোক্ত নির্দিষ্টতার সহায়তায় তার উন্মোচনও এর বৈশিষ্ট্য। এই দৃষ্টিমার্গ থেকে দেখা ভাবী সমাজতান্ত্রিক সমাজ একটি স্বাধীন, স্বতন্ত্র সত্তা, শুধুমাত্র ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থার বিকল্প নয়, ধনতন্ত্রের সংকট থেকে মুক্তির আশ্রয়মাত্রও নয়। ঐ মানবিক শক্তিগুলোর আত্মভূতিক উন্মোচনই মুখ্য কথা। সমাজপ্রবাহের নিয়ম অঙ্কুরণ করে রাষ্ট্রবিজ্ঞানী বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে, বাইরের দিক থেকে, রূপান্তরের সূত্র আবিষ্কার করেন, আর বাস্তববাদী শিল্পী মানুষের বিশেষত শোষিত শ্রেণীর, আর্তি ও সংগ্রামের চিত্র উন্মোচন করে, ভেতরের দিক থেকে, নতুন সমাজব্যবস্থার ঠাঁক নির্দেশ করেন। এাদিক থেকে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে জনগণের সংগ্রাম এবং শিল্প-সাহিত্যে তার আত্মভূতিক প্রতিফলন এক অচ্ছেদ্য বন্ধনে সংযুক্ত। গোর্কি যে রাশিয়ার সমাজবিপ্লবের ইতিহাসে এমন অবিস্মরণীয় অবদান রেখে যেতে পেয়েছেন তার কারণ, তাঁকে চেষ্টা করে জনগণের সাহায্য লাভ করতে হয়নি ; তিনি ছিলেন তাদেরই অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ।

সমাজতন্ত্রে বিশ্বাসী শ্রেণীসচতেন শিল্পীগণ তাঁদের শিল্পকর্মকে কিভাবে উপলব্ধি করেছেন, বিভিন্ন দেশের নেতৃস্থানীয় কয়েকজন শ্রষ্টার নিজ নিজ সাক্ষ্য বর্তমান গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট হয়েছে। পৃষ্ঠার সীমাবদ্ধতায় তা থেকে সংক্ষিপ্ত কয়েকটি বক্তব্য এখানে বিশ্লেষণ করা হল। গোর্কি লিখেছেন, জীবনের দারিদ্র্য পীড়িত ক্লাস্তিকর পীড়ন ও সঞ্চিত অভিজ্ঞতা তাঁর রচনার প্রাথমিক প্রেরণা। সেই অভিজ্ঞতায় সহস্র মানুষের আর্তি তিনি স্তনতে পেয়েছেন, আমাকে সৃষ্টি কর, আমাকে সৃষ্টি কর। সেই আর্তির মধ্যে, জীবনের কঠোর কঠিন প্রাক্ষণে তিনি সাক্ষাত পেয়েছেন অসাধারণ মানুষের, যাদের শ্রম ও সংগ্রাম তাঁকে শিল্পী হিসেবে বিনত্ন করেছে। তাদের অস্তিত্বের মধ্যে গ্রথিত পবিত্র অসন্তোষকে তিনি প্রণাম জানিয়েছেন ; তাই তাঁর শিল্পে বাস্তববাদ ও রোমাণ্টিক স্বপ্নের সংশ্লেষ ঘটেছে, যাতে আছে শ্রম ও সংগ্রামের জয়গান, আর নতুন অভ্যুদয়ের আশ্বাস।

অ'রি বারবুস প্রথম বিশ্বযুদ্ধকালীন তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে দেখতে পেয়েছেন কিভাবে সৈনিকদের বিবেক জাগ্রত হয়ে উঠছে, লোভীর লোভের নিকট আত্মসমর্পণ না করার জন্য তারা সংগ্রামী হয়ে উঠেছে। সেই অভিজ্ঞতাই যুদ্ধশেষে তাঁকে সংগ্রামী করে তোলে ; তিনি অঙ্কুরণ করেন, সমষ্টিগত নাটকের আঙ্গিনায় সকলকে দাঁড়াতে হবে। কেন না, সাময়িক নাটক অনেক বেশি

চিন্তাবাহী ; যুত্যাতে এ নাটক শেষ হয় না, কারণ এর নায়কের ভূমিকায় রয়েছে চিরন্তন জনসমষ্টি, যুত্যাহীন। ভাবীকালের স্রষ্টা সর্বহারাশ্রেণীর সঙ্গে শিল্পীদের মিলতেই হবে, এবং যতদিন বর্তমান সামাজিক অবস্থা অপরিবর্তিত থাকবে ততদিন সাহিত্যকে তার সংগ্রামী ভূমিকায় অকুতোভয় থাকতে হবে।

আরাগীর দৃষ্টিতে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ একটি জীবন্ত জীবনবেদ। এ হল সাহিত্যের অগ্রণী বাহিনী ; এর সঙ্গে সমগ্র সাহিত্যের যোগসূত্র রক্ষা করতে হবে। সমাজতান্ত্রিক দেশেই যে কেবল ঐ বাস্তববাদের উদ্ভব সম্ভব, এ ধারণা সত্য নয়। সব দেশেই তা ছিল এবং আছে। “এই বাস্তববাদ মানুষকে সাহায্য করে, তাকে পথ চলতে আলো দেখায়, তার অগ্রগতির দিশা নির্ণয় করে এবং সর্বদা তার অভিযানের শীর্ষদেশে অবস্থান করে।” কোন ভৌগোলিক সীমা দিয়ে এই বাস্তববাদ সীমিত নয়। এর সাহায্যে লেখক তার আপন ব্যক্তি-পৃথিবীর সীমা অতিক্রম করে, শিল্পকলার অফুঃস্তু বিস্তারকে ব্যাখ্যা করে, এবং একে মানবিক অগ্রগতির সঙ্গে একীভূত করে দেখে।

পাবলো নেকুদা ছিন্নবাস শ্রমিকদের সভায় কবিতাপাঠের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করেছেন ; দেখেছেন, স্পেনের গৃহযুদ্ধের উপর রচিত কবিতা শুনে শ্রমিকরা অভিভূত হয়, চোখে জল আসে। এ পথেই কবিতার রূপান্তর। আপন সত্তা দিয়ে তিনি অসম্ভব করেছেন, কবিতাকে মানুষের হৃদয়ের কাছে যেতেই হবে, তবেই কবিতা বেঁচে থাকবে। তাঁর ধারণা, যে কবি বাস্তববাদী নয়, সে মৃত। তিনি লিখেছেন, জনগণের মধ্যে মিশে গেলে আমি বদলে যাই ; মানবতাক্রপ মহীকহের আমি একটি পাতা। জনগণের কাছ থেকে অনেক শিখেছি, তাদের আশার প্রতীক হওয়া এক অবিস্মরণীয় অভিজ্ঞতা।

ব্রেণ্ট-এর নিকট সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ শুধুই একটা ভঙ্গি বা শিল্পরীতি নয়, একটা সংগ্রামী আয়ুধ। মিথ্যা ও অত্যাচারের জাল ছিন্নভিন্ন করে যারা সর্বমানবিক মুক্তির জন্য সংগ্রামরত, সেই শ্রেণীর দৃষ্টিমার্গ থেকে সাহিত্যসৃষ্টির উপর তিনি গুরুত্ব আরোপ করেন। জনগণের অংশগ্রহণ কিতাবে নন্দনতত্ত্বের ধারণাকে সমৃদ্ধ এমন কি রূপান্তরিত করে, প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে তিনি তার প্রমাণ দিয়েছেন। তাঁর অভিমত, স্জীব বেগবান সংগ্রামী সাহিত্যসৃষ্টির জন্য বাস্তব সমাজশক্তির সাহসিক অগ্রগতির সঙ্গে সাহিত্যকেও এগিয়ে যেতে হবে। ব্রেণ্ট সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের আদর্শকে ১৯৫৪ সনে কয়েকটি শৃঙ্খাকারে উপস্থাপন করেছিলেন। তার মধ্যে উল্লেখনীয়, “সমাজতান্ত্রিক

বাস্তববাদ হল সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণ থেকে শিল্পসম্বন্ধ উপারে বাস্তবানুগ জীবন ও মানবিক সম্পর্কের রূপায়ণ।”....

“এই রূপায়ণ সমাজ প্রবাহের অন্তঃস্থলে অনুপ্রবেশ করার সহায়ক হয়, সমাজতন্ত্রস্থলত আত্মিক প্রেরণা সঞ্চার করে।”

“সমস্ত শ্রেণীর শিল্পকর্ম যে আনন্দ-সংবেদনা জাগায় সেই আনন্দ-সংবেদনা সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতায় এই আত্মজ্ঞানের স্বীকৃতিতে ব্যক্ত হয় যে, সমাজ মানুষের ভাগ্য নিয়ন্ত্রণে সক্ষম।”

“সমাজতাত্ত্বিক বাস্তববাদের নীতি অনুসরণে রচিত শিল্পকর্ম সামাজিক বিবর্তনের দ্বন্দ্বিচ্ছ সূত্র উন্মোচন কবে; এই জ্ঞান ব্যক্তিক ভাগ্যনিয়ন্ত্রণে সমাজকে সাহায্য করে। একদম শিল্পকর্ম মানুষকে এবং ঘটনাপ্রবাহকে ইতিহাস-নিয়ন্ত্রিত, রূপান্তরশীল, এবং স্ববিরোধযুক্ত বলে চিত্রিত করে।”

“সমাজতাত্ত্বিক বাস্তববাদের দৃষ্টিকোণ থেকে অতীতের যেসব ধ্রুপদী সাহিত্যের নাট্যাভিনয় করা হয়েছে তার পশ্চাতে ছিল এই প্রত্যয় যে, মানুষ সেই সব শিল্পকর্মকেই সমস্ত সংরক্ষণ কবে আসছে বা অধিকতর শক্তিশ্রম, অধিকতর সাহসিক এবং অধিকতর সংবেদনশীল মানবতার নিরবচ্ছিন্ন বিকাশকে শিল্পরূপ দান করে এসেছে।”

ব্রেণ্ট নতুন আঙ্গিকের উদ্ভাবনের ব্যাপারেও চিন্তিত ছিলেন। অবশ্য তাই স্বাভাবিক। আঙ্গিক তো আদর্শগত ও শিল্পজ্ঞানের মৌল নীতির সমবায় এবং ব্যবহারিক প্রয়োগের অভিজ্ঞতা দ্বারা গঠিত হয়, সমৃদ্ধ হয়। স্মরণ্য, ইতিহাসের পরম্পরায় কোন বিন্দুতে ভাবাদর্শগত রূপান্তর ঘটলে আঙ্গিকের রূপান্তরও অবশ্যপ্রতীকী হয়ে পড়ে। আসল কথা, শিল্প-সাহিত্যের স্রষ্টা ও উপকরণ যে মানুষ তার থেকে কোন অবস্থাতেই শিল্পের বিচ্যুত বিচ্ছিন্ন থাকা সম্ভব নয়; সেভাবে বিচ্ছিন্ন শিল্প মৃত। সমাজতাত্ত্বিক বাস্তববাদে দোষিত শিল্পী তাই গ্রহণ করেছেন সংগ্রামের, অগ্রসারের ভূমিকা। তাঁর নন্দনতাত্ত্বিক আদর্শ, বুদ্ধোন্মাদ ভাবাদর্শের অসম্পূর্ণতা ও বিকৃতির বিরুদ্ধে সৃষ্টিরই মাধ্যমে সংগ্রাম; অতীতকে ধনতাত্ত্বিক-সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে শ্রমজীবী মানুষের প্রত্যক্ষ যে সংগ্রাম, মানব-সম্পর্কের অসুভব উপলব্ধির সংবেদনার জগতে সেই সংগ্রামের অংশীদার হওয়া এবং একে প্রদর্শিত করা। এই ভূমিকা গ্রহণে দিনরূপ নির্বাচনের কোন প্রশ্ন নেই, যে কোন অবস্থায় স্তরে ও লগ্নে তা আরম্ভ করা যেতে পারে।

এই অগ্রচারী শিল্পের দৃষ্টিতে মানুষ, কালের পরিমাপে, জি-মাত্রা যুক্ত অর্থাৎ

যুগপৎ অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যতে প্রসারিত সামাজিক ব্যক্তি। গোর্কির ‘মা’ উপন্যাসের পাতেল ভ্লামোভের মত চরিত্রের সত্যসত্যই ত্রি-মাত্রিক। অতীতের মানিভরা জীবনের বেসব চিহ্ন দেহমানে সংলগ্ন ছিল তা সব ধূস্রে মুছে তারা এর বন্ধন থেকে মুক্ত হচ্ছে, বর্তমান কালে আত্মনিবেদন করছে সংগ্রামে, আর এক ঐশ্বর্যময় ভঙ্গিমায় এগিয়ে চলেছে ভাবীকালের পথে। এই রূপান্তরই সম্ভবত যাকে বলা হয় আশায় দীপ্ত উর্ধ্বায়ন। এ থেকে আরও প্রমাণিত হয়, সমাজতাত্ত্বিক বাস্তববাদীর বাস্তব নিছক অকর্মক জড় বাস্তব নয়, সে বাস্তব প্রতি মুহূর্তে মানুষের শ্রমে ও সংগ্রামে সৃষ্ট হতে থাকা এক সত্তা। এর প্রতিকল্পনে অচেতন সমাজ প্রবাহ চৈতন্যময় হয়ে ওঠে; এবং সামাজিক অগ্রগতির বর্তমান পর্বে ইতিহাসের নির্মাতা শ্রমজীবী মানুষের দৃষ্টিকোণ থেকে অমুভূত জীবন নতুন তাৎপর্যে বাস্তব হয়ে ওঠে। আনকোরা তথ্যের কোন অদলবদল নেই, তা একই রকম থাকে; কিন্তু কোন এক বিশেষ মুহূর্তের বাস্তব ভিন্ন ভিন্ন বিশ্বদৃষ্টি অচুয়ায়ী বদলায়। যাকে ভাবীকালের জিনিস বলে জানি, অর্থাৎ সম্ভাবনাময়, তা মনের অন্তর্লোকে অতীতের কোন ঘটনার সঙ্গে সংযুক্ত হয়ে যায় মানস-প্রক্রিয়ার কোন এক মুহূর্তে। ফলে, শুধু যে স্মৃতি নতুন বাস্তবায় শ্রীযুক্ত হয় তা নয়; তা সেই মুহূর্তের বাস্তবকেও নতুনভাবে প্রকাশ করে; নতুন ইঙ্গিত জানায়, যা সে সময় অস্পষ্ট ছিল। শিল্পী-মানসে এমনিভাবেই অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎ যুগপৎ আসা যাওয়া করে। মিশ্রিত হয়, এবং রূপসৃষ্টি ত্রি-মাত্রা অর্জন করে।

এই বাস্তববাদের সঙ্গে রোমান্টিক মনোভঙ্গির সম্পর্ক কি, বা আদৌ কিছু আছে কিনা, সম্পর্কে প্রশ্ন উত্থাপিত হতে পারে। এ বিষয়ে সোভিয়েত সাহিত্য তাত্ত্বিকগণ একমত, তাও নয়। গোর্কি কিন্তু বাস্তববাদের সঙ্গে রোমান্টিসিজমের সৃজনী দৃষ্টিভঙ্গির সংযোগ বাসনা করেছিলেন, যা শ্রমের ও সংগ্রামের জয়গানে মুখর হবে এবং অতীতের অন্তর্ভুক্ত উত্তরাধিকার সম্পর্কে শেখাবে যুগ। সোভিয়েত লেখক মাদকোভের নিকট লিখিত একটি পত্র তিনি লিখেছিলেন, বর্তমান কালের দাবি—লেখক অথবা শিল্পী অস্তিত্বের নেতিবাচক দিকগুলো সম্পর্কে উদাসীন থাকবেন না; একই সঙ্গে তিনি ইতিবাচক দিকগুলোর উপর অধিকতর গুরুত্ব দান করবেন এবং একে রোমান্টিক আশ্বাদে ভরে দেবেন। ইংরাজিতে বয়ানটি এইপ্রকার : The present day requires that the author or artist does not shut his eyes to negative phenomena ; at the same time, he should emphasise and thereby ‘romanticise’

positive phenomena. বাস্তবের উপলব্ধির এই বৈশিষ্ট্য থেকে এই সিদ্ধান্ত অপরিসীম হয়ে পড়ে যে, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের সঙ্গে রোমান্টিক মনোভঙ্গির প্রকৃত কোন বিরোধ নেই ; বরং বলা যায়, রূপান্তরিত হতে থাকা বাস্তবের আস্তর সম্পদ ও তাৎপর্য উন্মোচনে এরা পরস্পরের পরিপূরক এবং উদ্দেশ্যের সমতায় একই বিন্দুতে সংশ্লিষ্ট। সোভিয়েত উপন্যাসিক ফাদায়েভও একদা প্রাসঙ্গিক আলোচনায় বলেছিলেন, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের অগণিত প্রকাশ-ভঙ্গির মধ্যে রোমান্টিক প্রকাশভঙ্গি শুধু যে নীতিসম্মত তা নয়, মানুষের নিকট নিশ্বাসবায়ুর মতই প্রয়োজনীয়। এই বক্তব্যে তিনি যে কেবল বৈপ্রতিক রোমান্টিক মনোভঙ্গি বোঝাতে চেয়েছেন তা নয়, জীবন-সত্য প্রকাশের রোমান্টিক রীতিকেও গ্রহণ করেছেন। যা মানুষকে বিকৃত ও খাটো করে, তার প্রতি অপরিসীম ঘৃণা এই রোমান্টিক বাস্তববাদের উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য।

প্রসঙ্গত লেভিন-মাকারেন্কো বিতর্কের উল্লেখ করা যেতে পারে। মাকারেন্কোর শিশুচরিত্ররা দেহসৌষ্ঠবে সকলেই খুব সুন্দর, এই অভিযোগ উত্থাপন করে সমালোচক লেভিন তাঁকে তিরস্কার করে বলেন এটা বাস্তবসম্মত নয়। উত্তরে মাকারেন্কো লেভিনের উদ্দেশ্যে রচিত একটি খোলা চিঠিতে বলেন : ‘আমার উপন্যাসে অসংখ্য সুন্দর সুন্দর শিশুচরিত্র আছে বলে আপনি আমাকে যে তিরস্কার করেছেন, তা গ্রহণে আমি অক্ষম। আমি সব শিশুকেই সুন্দর দেখি—এটা আমার অধিকার। ‘ওয়ে অ্যাণ্ড পীস’ গ্রন্থে অগণিত সুন্দর সুন্দর চরিত্র উপহার দেবার জন্য টলস্টয়কে তিরস্কার করেন না কেন ? তিনি ছিলেন তাঁর শ্রেণীর প্রতি স্নেহপরায়ণ, আমি স্নেহপরায়ণ আমার সমাজের প্রতি। আমার দৃষ্টিতে আজ অসংখ্য মানুষই সুন্দর। প্রামাণ্য করুন তো এ সত্য নয়।’ আসল কথা, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ বাস্তবের উপলব্ধির পথে জীবনের সুন্দরকে আবিষ্কার করে সামষ্টিক চেতনার উদ্ভাসের মধ্যে, সংগ্রামের মধ্যে, স্বপ্নের মধ্যে। অত্যাধিকার প্রকৃতিত আশায় দীপ্ত উর্ধ্বায়ন শিল্পীর মনস্তাত্ত্বিক রূপায়িত হত না।

শিল্পীর ব্যক্তি-সত্তার স্বরূপ, তার অভিব্যক্তির বৈশিষ্ট্য, ইত্যাদি প্রসঙ্গও বিচার্য। প্রশ্নটা এই প্রকার—কোন মানুষের সংগ্রামী সত্তা এবং শিল্পী-সত্তা কি এক, অভিন্ন, না ভিন্ন, বিচ্ছিন্ন ? ব্যক্তি-সত্তার এবং বিধি বিভাজন কি বিজ্ঞানসম্মত ? জীবন নিরপেক্ষ শিল্পকর্মের তথাকথিত বিন্দুত্বতা রক্ষণ করার জন্য এবং সমাজ রূপান্তরে শিল্প-সাহিত্যের কার্যকর ভূমিকা অস্বীকার করার জন্য এই ধরনের বিভ্রান্তিকর ধারণা প্রচারিত হয়। বুর্জোয়া তাত্ত্বিকদের মধ্যে এই ধারণা

প্রচলিত যে, কোন মানুষ যখন শিল্পকর্মে নিমগ্ন তখন ব্যবহারিক পৃথিবীর দায়-দায়িত্ব তার উপর বর্তায় না। তা যদি না বর্তায় তাহলে ঐ শিল্পকর্ম নির্জীব হতে বাধ্য। মাক্স বলেছিলেন, স্বর্ণ-সংস্পর্শে মানুষ আপন সত্তা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়। তাই বা কেন, ভয়েও হয়। কিন্তু স্বর্ণমুগয়ায় প্রমত্ত অথবা ভয়ে ভীত মানুষ খণ্ডিত, হ্রস্ব। এ মানুষ কোনদিনই ইতিহাস নির্মাণ করে না, সংগ্রামও করে না। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ এই মানুষকে স্বীকার করে না, স্বীকার করে না ব্যক্তি-সত্তার পূর্বোক্ত বিভাজন। সামাজিক সম্পর্কের সমগ্রতা মানুষের ব্যক্তিত্বকে গড়ে পিটে তোলে; অন্তর বৈশিষ্ট্য তা অথও। তার অথও সত্তা জনগণের সংগ্রামের অংশীদার হয়, রাস্তায় নামে। মানুষের হাত ধরে, এবং রাস্তার অভিজ্ঞতা তার নিভৃত শিল্পকর্মকে বেগবান করে। আনে অর্থবহ সংকেত; আবার সেই বেগবান শিল্পই রাস্তায় ফিরে আসে সজীব উদ্দীপনাক্রমে। নাগরিক নেরুদাকে কবি নেরুদা থেকে কোন মতেই বিস্মিষ্ট করা যায় না। ব্যক্তি-মানুষের জীবনে যা একান্তভাবে ব্যক্তিগত এবং যা সামাজিক, উভয়ের মধ্যে নিবিড় বন্ধন আবিষ্কার ও উন্মোচন করা সম্পর্কে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ অতিশয় সচেতন। এই দৃষ্টিতে শিল্পকর্ম ও শিল্পীর সমগ্র জীবনের অথও সত্তার অভিব্যক্তি। ব্যক্তি-সত্তা ও সমাজ-সত্তার পারস্পরিক সম্পর্ক স্থিতিশীল অথবা অচল অনড কিছু নয়; প্রতি পদক্ষেপের সঙ্গে সঙ্গে বারে বারে বিরোধ ও বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে ঐ সম্পর্ক নতুন করে নিক্রপণ ও সৃষ্টি করতে হয়, হতে থাকে। আর এই হতে থাকার পথেই আজ-এর অন্তর ভেদ করে, সমস্ত প্রতিশ্রুতি ও বৈপরীত্য সহ, আগামী দিনের আবির্ভাব। এই বিবর্তনে শিল্পীর সমগ্র সত্তা বিজড়িত, খণ্ড সত্তা নয়। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ মানুষের শ্রম, সংগ্রাম ও অভিজ্ঞতার বিস্তার ও গুণগত চরিত্র উন্নীত করে তার ব্যক্তি-সত্তায় আনে সর্বজনীনতার ব্যাপ্তি ও দীপ্তি।

প্রসঙ্গতঃ গোর্কির ‘লোয়ার ডেপথ্‌স্’ নাটকের একটি উক্তি স্মরণে আসছে। সাতিন, সেই স্ব-ঘোষিত খুনী, এক জায়গায় বলছে, ‘মিথো বলা, এতো দাসদের ধর্ম আর দাসদের প্রভুদের। সত্য হলো মুক্ত মানুষের ধর্ম।’ এই উক্তির মাধ্যমে সাতিন চরিত্র, এবং সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মত পাঠক চরিত্রও এক অভাবনীয় ঐশ্বর্যে মণ্ডিত হয়েছে। সত্যের পথে, সার্বিক মুক্তির পথে, মানুষের সংগ্রাম চিরন্তন। সেই ঈপ্সিত মুক্তি মানুষ একদিন অর্জন করবে, একদিন আসবে যখন মানুষ দারিদ্র্য, ভয়, অত্যাচার, শোষণ, কুসংস্কার ইত্যাদির

বন্ধন ছিন্ন করে, প্রত্যেক জীবনধারায় সেই সত্য উপলব্ধি করবে, প্রজ্ঞার হবে বলীয়ান, এই স্বপ্নের মধ্যে মানবচিন্তের মহিমার অভিপ্রকাশ। এই স্বপ্ন থেকে মানুষ কোনদিনই বঞ্চিত হবে না। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ আজকের সংগ্রামের মধ্যে আগামী দিনের এই স্বপ্নকে—রোমাঞ্চিক স্বজনধর্মিতাকে—সংহতি দান করেছে।

সেজ্ঞা বলা যায়, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ মানবিক ইতিহাসের ধারায়, আরও নির্দিষ্টভাবে বললে শিল্পকর্মে আত্মোপলব্ধির পথে, এক অপরিহার্য স্তর। যত দিন পর্যন্ত দেশে দেশে জাতীয় মুক্তিসংগ্রামের প্রশ্ন থাকবে, থাকবে ধনতন্ত্র-সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রাম, ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রাম, ও সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার অঙ্গীকার, ততদিন পর্যন্ত এর ঐতিহাসিক গুরুত্ব অস্বীকার করা যায় না। শুধু তা-ই বা কেন, যেসব দেশে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব অচলিত হয়েছে, সেখানে আছে নতুন সংস্কৃতি নির্মাণের সমস্তা। সেখানেও সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের বিশ্বদৃষ্টি, ত্রি-মাত্রিক চরিত্র সৃষ্টির ব্যবহারিক প্রয়োজনীয়তা তাত্ত্বিক। নতুন আর্থনীতিক-রাজনৈতিক কাঠামোর সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ মানবিক চেতনার উদ্বোধন ও সংগঠন—শিল্পেরই দায়িত্ব। বর্তমান জাগতিক পরিবেশে সেজ্ঞাই প্রকৃত শিল্পীর এই আদর্শে দীক্ষিত থাকা প্রয়োজন; এ তাঁর আয়ুধ, সংগ্রামী আয়ুধ। সংগ্রামের কঠোর কঠিন পথেই ভবিষ্যতের অভ্যুদয়। এই তত্ত্বের যুক্তি-সৌধ নির্মাণ, বিস্তার এবং প্রয়োগের ক্ষেত্রে যার অবদান সর্বাধিক, সেই গৌরব রচনা থেকে একটি উদ্ভূতি দিয়ে এই আলোচনার পরিসমাপ্তি টানছি : “সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ বলে, জীবনের অর্থ—কর্ম ও সৃষ্টি। এর লক্ষ্য হল প্রাকৃতিক শক্তিসমূহের উপর আধিপত্য বিস্তারের জ্ঞান, আপন স্বাস্থ্য ও পরমায়ুর জ্ঞান, এই পৃথিবীর বুকে জীবিত থাকার অপার স্বেচ্ছাভূতির জ্ঞান, মানুষের সর্বাধিক মূল্যবান ব্যক্তিগত সম্ভাবনাময়তার নির্বাধ বিকাশ। আর এই পৃথিবীকে মানুষ, তার নিরবচ্ছিন্ন বিকাশের প্রয়োজনীয়তার সঙ্গে সঙ্গতি বেখে, কর্ষণ করতে চায়, একটি পরিবারে সন্নিবিষ্ট সমগ্র মানবগোষ্ঠীর অপরূপ আবাসস্থল রূপে।”

পূর্বেই বলা হয়েছে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদে দীক্ষিত নির্বাচিত কয়েকজন শিল্পীর রচনা এই গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে। যারা শুধুই তাত্ত্বিক, শিল্পী নন, এমন লেখকদের রচনা গ্রহণ করা হয় নি। আশা, সংকলিত রচনাগুলো শিল্পীদের মনোদর্পণের কাজ করবে। নির্বাচনের ক্ষেত্রে যে সীমাবদ্ধ ছিল, তা

বলাই বাহুল্য। দু-একজন প্রখ্যাত শিল্পীর নাম এখানে অমূল্যবোধিত; বহু চেষ্টা করেও তাঁদের পূর্ণাঙ্গ কোন রচনা সংগ্রহ করা সম্ভবপর হয়নি। কোন কোন পার্থক্য সম্ভবত হাওয়ার্ড ফাস্টের নাম দেখে বিশ্বাসবোধ করবেন; কারণ, দীর্ঘকাল তিনি সাম্যবাদী আন্দোলন থেকে বিযুক্ত হয়েছেন। কিন্তু, যখন সংযুক্ত ছিলেন তখন তিনি আমাদের উপহার দিয়েছিলেন কিছু সংখ্যক মনোহর শিল্পকর্ম। তারই স্মরণে তাঁর রচনা থেকে অংশবিশেষ সংকলিত হয়েছে। কিন্তু সর্বাধিক পরিতাপের বিষয়, কোন ভারতীয় লেখকের রচনা গ্রহণ করা সম্ভব হল না। সাম্যবাদী আন্দোলনে সামিল অথবা সহযোগী বলে যাঁরা চিহ্নিত, তাঁদের এমন কোন পূর্ণাঙ্গ রচনার সম্ভাবনা পাওয়া গেল না বা গুণগত বিচারে এই গ্রন্থে সংকলিত হবার যোগ্য। সেজন্য, আমাদের খেদ থেকে গেল।

প্রবন্ধগুলো অমূল্যবোধিত করেছেন সাহিত্য-সাংস্কৃতিক আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত বিভিন্ন গুণী ব্যক্তি। ব্যক্তিত্বের পার্থক্য অমূল্যবোধিত গুণভঙ্গিতে পার্থক্য অনিব্যাহিত। তাতে সাম্যগত বিধানের কোন চেষ্টা করা হয় নি। কোন কোন ক্ষেত্রে দু-একটি শব্দ অদল-বদল করা হয়েছে ইংরেজী শব্দের প্রতিশব্দ ব্যবহারে সাম্যগত আনয়নের জন্য। আর, বক্তব্যের স্বচ্ছতার দাবিতে কোন কোন অমূল্যবোধিত কিছু বাক্যাংশ পুনর্লিখিত হয়েছে। আশা রাখি, সম্পাদকের এই সামান্য হস্তক্ষেপ তাঁরা সহায়ভূতির সঙ্গে বিচার করবেন। বানানেও সাম্যগত রক্ষার চেষ্টা হয়েছে, তবু যদি কিছু ব্যতিক্রম চোখে পড়ে তার জন্য সম্পাদকীয় অনবধানতাই দায়ী।

রবীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়

অরবিন্দ পোদ্দার

৭ সেপ্টেম্বর, ১৯৮২

ঋণ স্বীকার

Marx and Engels—Literature and Art, 1947

Lenin—On Culture and Cultural Revolution, 1966

Lunacharsky—Lenin on Art and Literature, 1943

Lukas—The Meaning of Contemporary Realism, 1963

Fischer—The Necessity of Art, 1963

Problems of Modern Aesthetics, Moscow, 1969

Art and Society, Moscow, 1968

Craig, David—Marxists on Literature, 1975

সূচী

ম্যাক্সিম গোর্কি

কেন লিখেছি	১৭
প্রয়োগ ও শিল্পকর্মে জীবনের ভূমিকা	৪১

অ'রি বারব্রুস

সাহিত্যকর্ম ও যুদ্ধ	৪৮
---------------------	----

সু স্ম্যন

আমাদের নতুন সাহিত্য প্রসঙ্গে কিছু ভাবনা	৫৭
প্রতিভাবানের প্রতীক্ষায়	৬০
বিপ্লবের যুগের সাহিত্য	৬৮

ইলিয়ান এরেনবুর্গ

লেখক ও জীবন	৭৮
-------------	----

পল এলুয়ার

কবিতার নির্মাণ	৯৩
----------------	----

লুই আরাগ

নতুন চোখে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ	৯৬
-----------------------------------	----

বারটোল্ট ব্রেস্ট

জনপ্রিয়তা ও বাস্তববাদ	১১২
------------------------	-----

কনস্টান্টিন ফেদিন

সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা—শিল্প সাহিত্য প্রসঙ্গে	১২১
---	-----

পাবলো মেরুদা

কবি ও তাঁর কবিতা	১২৯
------------------	-----

হাওয়ার্ড কাল্ট

সাহিত্য ও বাস্তব	১৩৪
------------------	-----

লেখক পরিচিতি

কেন লিখেছি

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

ম্যাক্সিম গোর্কি

মানুষের ব্যাপ্তিরূপের যে ইতিহাস তার চেয়ে অনেক বেশি চিত্তাকর্ষক মানুষের প্রেমের ইতিহাস—তার প্রয়াসের ইতিহাস। কেন না মানুষ মরণশীল। একশ বছরের পরমাণুও সে পায় না। কিন্তু তার প্রয়াসের ফল বেঁচে থাকে শতাব্দীর পর শতাব্দী। বিজ্ঞানের এত দ্রুত উন্নতি ও এমন বিশ্বায়কর কীর্তিকলাপের কারণ এই যে, বিজ্ঞানীরা তাঁদের নিজেদের জানরাজ্যের ইতিহাস জানেন। বিজ্ঞান ও সাহিত্যের মধ্যে অনেক বিষয়ে মিল আছে। উভয় ক্ষেত্রেই পর্যবেক্ষণ, তুলনামূলক পর্যালোচনা ও অল্পশীলনের মূলনীতিগত গুরুত্ব রয়েছে। বিজ্ঞানীর মতো শিল্পীরও দরকার হয় কল্পনার, প্রয়োজন হয় স্বপ্ন বা সহজ অন্তর্জ্ঞানের। ঘটনা-শৃঙ্খলের মাঝে মাঝে যেসব ফাঁক থেকে যায় তা পূরণ করে কল্পনা আর সহজ জ্ঞান। তাই বিজ্ঞানীরা প্রকল্প (hypothesis) ও সিদ্ধান্তের (theory) আশ্রয় নিতে পারেন এবং এই স্বযোগ রয়েছে বলে প্রকৃতির শক্তি ও স্বধর্ম উদ্ঘাটনের ব্রতে তাঁদের সন্ধানী মন কম-বেশি ঠিক পথে চালিত হয়ে থাকে। প্রকৃতির উদ্ঘাটিত রহস্য ক্রমশ মানুষের নিজের ইচ্ছার অধীনে এসে যায়, সৃষ্টি হয় সংস্কৃতির। এই ‘দ্বিতীয় প্রকৃতি’ বা সংস্কৃতি আমাদের একান্ত নিজস্ব সম্পদ—তা আমাদের ইচ্ছাশক্তিরই ফল, আমাদের বুদ্ধিবৃত্তিরই দান।

কল্পনা, অন্তর্জ্ঞান ও নিজের মনে ‘তৈরী করার’ ক্ষমতা না থাকলে সাহিত্যে সৃষ্টি সম্ভব হয় না—সম্ভব হয় না চরিত্র ও ‘টাইপ’ অঙ্কিত করা। লেখক যখন তার পরিচিত কোনো দোকানদার বা কর্মচারী বা কারখানার

মজুরের কথা বর্ণনা করেন তখন তিনি কেবল মাত্র একজন ব্যক্তিবিশেষের ছবিই ছবিই কম-বেশি সফলতার সঙ্গে পাঠকদের সামনে তুলে ধরেন। কিন্তু এরূপ যথাযথ চিত্র নিছক ফটোগ্রাফ হয়েই থাকবে। এই জাতীয় অবিকল ছবির কোনো সামাজিক ও শিক্ষণীয় তাৎপর্য নেই—এ ছবি জীবন ও মানুষ সম্পর্কে আমাদের জ্ঞানের প্রসারতা বাড়ায় না, বাড়ায় না গভীরতা।

কিন্তু বিশ পঞ্চাশ বা একশ জন দোকানী বা কেরানী বা মজুরের মধ্যে যে-সব বিশেষ লক্ষণ বা অভ্যাস, রুচি, অঙ্গভঙ্গী, বিশ্বাস ও চালচলনের মিল রয়েছে তা যদি কোনো লেখক টেনে বার করে নিয়ে আসতে জানেন, অর্থাৎ তারা যে-স্তরের লোক সেই শ্রেণীগত বিশেষত্বগুলি যদি তিনি একটি ব্যক্তির মধ্যেই রূপায়িত করতে পারেন, তবেই তাঁর লেখায় তিনি একটা টাইপ সৃষ্টি করলেন, তবেই তাঁর ছবি হবে সত্যাকার শিল্প। লেখক তাঁর দেখা ও জ্ঞানার ব্যাপকতা ও তাঁর জীবনের অভিজ্ঞতার জোরে অনেক সময় বাস্তব ঘটনা সম্পর্কে তাঁর ব্যক্তিগত ধারণা ও মনোভাব কাটিয়ে উঠতে পারেন। মনের দিক দিয়ে বালজ্যাক ছিলেন বুর্জোয়া সমাজ-ব্যবস্থার সমর্থক, কিন্তু তাঁর লেখায় বুর্জোয়াশ্রেণীর নীচতা ও অস্থায়িত্বতাকে তিনি নির্দয়ভাবেই উদ্ঘাটিত করেছেন। নিজেদের শ্রেণী ও নিজেদের কালের নিরপেক্ষ ঐতিহাসিক ছিলেন এমন লেখকের বহু দৃষ্টান্ত রয়েছে। অস্তিত্বের উপযোগী প্রতিক্রিয়া, জীবজন্তুর পুষ্টি, জীব-জগতের বংশবৃদ্ধি ও অস্তিত্ববিলোপের কারণসমূহ পর্যালোচনা করে বিজ্ঞানীরা তুলে ধরেন এক বেপরোয়া জীবন-সংগ্রামের চিত্র, বিজ্ঞানীর এই কাজের চেয়ে লেখকের কাজের মূল্য কিছু কম নয়।

জীবনসংগ্রামে আত্মরক্ষার সহজাত প্রবৃত্তি মানুষের মধ্যে গড়ে তুলল দুটি প্রচণ্ড সৃজনশক্তি। সে দুই শক্তি হচ্ছে জ্ঞান আর কল্পনা। প্রথম শক্তিটি হচ্ছে প্রকৃতির ও মানুষের সমাজ-জীবনের পর্যবেক্ষণ, তুলনা-মূলক পর্যালোচনা ও বিশদ ব্যাখ্যার ক্ষমতা। এক কথায়, চিন্তা করার ক্ষমতাই জ্ঞান। মূলত কল্পনাও কিন্তু চিন্তা। তবে জগৎ সম্পর্কে কল্পনার এই চিন্তন আশ্রয় নেয় ছবির, সাহায্য নেয় রূপের। অত্যাধিকারিক এ-ও বলা যায়, কল্পনা হচ্ছে বস্তুজগৎ ও প্রকৃতির অন্তর্ভুক্ত প্রকাশে বিকাশে মানুষের নিজের গুণাগুণ, নিজের অহুভবন, নিজের অভিপ্রায় আরোপ করার ক্ষমতা। বইএর পাতায় আমরা শুনেছি পাই ‘বাতাসের আর্তনাদ,’

‘কলধনিত নদীর মুখে প্রাচীন কালের কাহিনী,’ ‘চেয়ারখানা পাতিহাসের মতো প্যাক প্যাক করে উঠল’—দেখতে পাই ‘বিধগ চাঁদের আলো,’ ‘অরণ্যের ভ্রূটি,’ শিলাখণ্ড সরিয়ে ফেলার জন্তে জলের কসরৎ,’ ‘ভীত কম্পিত পাথর তবু নতি স্বীকার করল না,’ ‘বুট কিছুতেই পা-ছাড়া হতে চাইছে না।’ আমরা বলি ‘জানালার কাচ ঘেমে উঠেছে’ অথচ আমরা বেশ জানি কাচের কোনো ঘর্ম-নিঃসরণের গ্রন্থি নেই।

প্রকৃতিকে আরো সহজভাবে বুঝবার ও জানবার জন্তে এই যে প্রয়াস তাকে বলা হয় এনথ্রোপোমরফিজম* বা অ-নয়ে নরত্বের আরোপ। এক্ষেত্রে মানুষ তার চারদিকে যা-কিছু দেখে তাতেই তার নিজের মনের রঙ মাখাতে চায়—চারদিকের সব কিছুর মধ্যে সে নিজের গুণাগুণ দেখতে পায় এবং সব কিছুকে সেইভাবেই দেখতে চায়। বহুরূপী প্রকৃতির মধ্যেই শুধু নয়, নিজের শ্রম ও মননের দ্বারা যে সব জিনিস সে সৃষ্টি করেছে সেই নিজস্ব সম্পদের মধ্যেও সে আপনার স্বধর্ম আরোপ করে খুশি হয়।

এমন অনেক লোক আছেন যারা এই এনথ্রোপোমরফিজম বা নরত্বারোপকে সাহিত্যের ক্ষেত্রে অবাস্তব, এমন কি, ক্ষতিকর বলে মনে করেন। কিন্তু এই আপত্তিকারীদেরও বলতে শোনা যায় : ‘বরফ আমার কানে দাঁত ফুটিয়ে দিল,’ ‘স্বপ্ন প্রসন্ন হল,’ ‘মে মাস এসে গেল’ ইত্যাদি। বৃষ্টির হাত পা নেই জেনেও তাঁরা বলেন : ‘এবার বৃষ্টি নামতে শুরু করল’—বলে থাকেন : ‘কী জঘন্য আবহাওয়া,’ অথচ তাঁরাও জানেন যে, নৈসর্গিক ঘটন-অঘটন আমাদের নৈতিক বিচারের ধার ধারে না।

সাহিত্যের মূলগত ধারা বা প্রবণতা হচ্ছে রোমান্টিসিজম ও রিয়েলিজম—ভাবানুভাবময়তা ও বাস্তববাদ। মানুষ ও তার সামাজিক আবেষ্টনের অবিকল ও নির্ভেজাল চিত্র পরিবেষণেরই নাম বাস্তববাদ বা রিয়েলিজম। নানা লোকে রোমান্টিসিজমের নানান সংজ্ঞা দিয়েছেন, কিন্তু আজ পর্যন্ত তার কোনোটাই সাহিত্য-বেত্তা সমাজে গৃহীত হবার মতো যথাযথ ও সন্তোষজনক হতে পারেনি। রোমান্টিক লেখকদের মধ্যেও দুটো অত্যন্ত স্পষ্ট ও বিপরীত ধারা দেখা যায় : নিরীহ রোমান্টিসিজম ও বলিষ্ঠ রোমান্টিসিজম। প্রথমোক্ত শ্রেণীর লেখকরা

* গ্রীক শব্দ anthropos (মানুষ) ও morphe (রূপ বা ছবি) থেকে এই শব্দটির উৎপত্তি।

কঠোর বাস্তবকে রঙ মাখিয়ে সহজ ও শোভন করে তুলে তাকে মানুষের গ্রহণযোগ্য করতে চান, কিংবা বাস্তবের দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে নিয়ে মানুষকে তার আপনায় মনের জগতের নিষ্ফল অন্বেষণের নেশায় মাততে প্রলুব্ধ করেন। তাঁরা মানুষের সামনে ফুলিয়ে ফাঁপিয়ে বড় করে তোলেন ‘জীবনের মারাত্মক প্রাণহানিকার’ কথা, প্রেমের কথা, মৃত্যুর কথা এবং এমন সব সমস্তার কথা যার সমাধান কোনো কালেই নিছক ভাবন-চিন্তনের দ্বারা সম্ভব হবে না—সম্ভব হবে একমাত্র বৈজ্ঞানিক গবেষণার দ্বারা। অপর পক্ষে বলিষ্ঠ রোমাণ্টিসিজম-পন্থী লেখকরা মানুষের বেঁচে থাকার ইচ্ছাকে প্রবলতর করার চেষ্টা করেন, কঠোর বাস্তব ও তার সর্বপ্রকার অত্যাচারের বিরুদ্ধে মানুষকে বিজ্রোহী করে তুলতে চান।

কিন্তু বালজাক, টুর্গেনিয়েভ, টলস্টয়, গোগোল, দেস্‌কভ, শেকভ্‌ প্রমুখ প্রতিভার অপূর্ব সৃষ্টি রোমাণ্টিক না রিয়েলিস্ট সাহিত্যের কোঠায় পড়ে—সেই প্রশ্নের সঠিক জবাব দেওয়া কঠিন। বড় বড় লেখকদের মধ্যে রিয়েলিজম্‌ ও রোমাণ্টিসিজমের সংমিশ্রণ দেখা যায়। বালজাক রিয়েলিস্ট সন্দেহ নেই, কিন্তু তিনিই আবার ‘La Peau de Chagrin’ লিখেছেন। তাঁর এই উপন্যাস রিয়েলিজম্‌ থেকে বহু দূরে টুর্গেনিয়েভেরও বহু লেখায় রোমাণ্টিসিজমের প্রভাব রয়েছে। গোগোল থেকে শেকভ ও বুনিন পর্যন্ত অন্যান্য বিখ্যাত রুশ লেখকদের সম্পর্কেও এই কথা বলা যায়। রিয়েলিজম্‌ ও রোমাণ্টিসিজমের সমন্বয় আমাদের দেশের বড় বড় লেখকদের একটা বৈশিষ্ট্য। এই বিশেষত্ব আমাদের সাহিত্যে যে মৌলিকতা ও বলিষ্ঠতার জন্ম দিয়েছে তার ক্রমবর্ধমান প্রভূত প্রভাব পড়েছে সমগ্র বিশ্বসাহিত্যের উপর। রোমাণ্টিসিজম্‌ ও রিয়েলিজমের পারস্পরিক সম্পর্ক কমরেডদের কাছে বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠবে, যদি তাঁরা ‘লেখার ইচ্ছা জাগে কেন’ এই প্রশ্নটির সম্পর্কে বিশেষভাবে অবহিত হন। এই প্রশ্নের দু’টো উত্তর আছে। এর একটা উত্তর আমি পেয়েছি পনের বছরের একটি মেয়ের কাছ থেকে। জনৈক শ্রমিকের কন্যা আমার কাছে এক চিঠিতে জানিয়েছে :

‘আমার বয়স মাত্র পনের বছর। এই অল্প বয়সেই আমার মধ্যে লিখবার একটা শক্তি আত্মপ্রকাশ করেছে। এই প্রেরণার মূলে আছে আমার দারিদ্র্য-পীড়িত, ক্লান্তিকর জীবন।’

মেয়েটি তার দারিদ্র্য-পীড়িত জীবনকে কল্পনায় রাঙিয়ে তোলার জন্যে ‘লেখক শক্তির’ পরিবর্তে ‘লেখার ইচ্ছা’ এই কথা বললেই ভালো করত। এখানেই

আর একটি প্রশ্ন এসে দেখা দেয় : দারিদ্র্য-পীড়িত যার জীবন, তার লেখার বিষয়বস্তু কী হবে ?

এই প্রশ্নের জবাব দিয়েছে ভলগা অববাহিকা, উরুল অঞ্চল ও সাইবেরিয়ার সংখ্যালঘু জাতিগুলি। হাল আমলেও এদের অনেকরই আদৌ কোন লিখিত ভাষা ছিল না। কিন্তু হাজার বছরেরও পূর্ব থেকে বর্তমান যুগ পর্যন্ত পূর্বাঞ্চলের প্রাচীন অরণ্য, জলাভূমি ও মরুবাসী লোকেরা এবং উত্তরের তুঙ্গা অঞ্চলের অধিবাসীরা তাদের দারিদ্র্য-পীড়িত ক্লান্ত জীবনকে সরস স্তম্ভর করে এসেছে গানে গানে, রূপকথায়, বীরের কীর্তি গাথায়, দেবতাদের উপাখ্যানে। শেবোক্ত পুরাণ কাহিনীকে প্রধানত ‘ধর্মের ব্যাপার’ বলে অভিহিত করা হয় ; কিন্তু বস্তুত সেগুলি শিল্প স্রষ্টি।

আমার পনের বছর বয়সের ঐ পত্রলেখিকার সত্যি যদি লেখার শক্তি থাকে—অকপটে তার মে-শক্তি আমি কামনা করছি—তবে খুব সম্ভব সে তথাকথিত রোমান্টিক লেখাই লিখবে ; কল্পনার মনোরম জাল বুনে বুনে তার ঐ ‘দারিদ্র্য-পীড়িত ক্লান্তিকর’ জীবনটাকে শোভন স্তম্ভর করে দেখতে চাইবে, মাহুষ আসলে য’, তাকে তার চেয়েও সে ভালো বলে চিত্রিত করবে। গোগোল ‘How Ivan Ivanovich Quarrelled with Ivan Nikiforovich’, ‘Old World Gentry’ ও ‘Dead Souls’ লিখেছেন ; আবার তিনি ‘Taras Bulba’ ও লিখেছেন। প্রথম তিনটি লেখায় গোগোল তাঁর চরিত্রগুলিকে ‘নিম্প্রাণ’ মাহুষ রূপে দেখিয়েছেন। ভয়ংকর হলেও এ চিত্র খাঁটি চিত্র। ঐ জাতীয় মাহুষ তখনও ছিল, আজও আছে। গোগোল এখানে রিইলিস্ট।

‘Taras Bulba’-তে গোগোল জাপোরোজিয়ে কসাকদের ধর্মভীরু ও অমিতবলশালী নাইটরূপে চিত্রিত করতে গিয়ে লিখেছেন, তারা বল্লমের আগায় একটা আস্ত মাহুষ গেঁথে নিয়ে তাকে উঁচুতে তুলে ধরে রাখতে পারত। একথা লিখতে গিয়ে তিনি ভুলে গিয়েছিলেন, কাঠের বর্শাদণ্ড অতখানি ভার সহ্যেতে না পেরে নিশ্চয় ভেঙ্গে যাবে। আসলে জাপোরোজিয়ে কসাক বলে কেউ ছিল না কোনোদিন। তাদের সম্পর্কে গোগোলের ঐ গল্প হচ্ছে একটা স্তম্ভর অ-সত্য। এই গল্পটিতে এবং তাঁর এই জাতীয় আরো অনেক গল্পে গোগোল হচ্ছেন রোমান্টিকসিদ্ধম্-ধর্মী। তাঁর রোমান্টিকসিদ্ধমের দিকে খুঁকে পড়ার কারণ বোধ হয় এই যে, ‘জীবন্ত’ মাহুষের ‘দারিদ্র্যপীড়িত ক্লান্তিকর’ জীবন দেখে দেখে তিনি শ্রান্ত হয়ে পড়েছিলেন।

এতক্ষণ যা বলে আসছি তা থেকে আমি সাহিত্যে রোমাটিসিজম্ অপরিহার্য বলে মনে করি—একথা বোঝায় কি? হাঁ, তাই বোঝায়। আমি সাহিত্যে রোমাটিসিজমের প্রয়োজন স্বীকার করি—তা স্বীকার করি একটি শর্তে। এই রোমাটিসিজমের সঙ্গে আরো অগাধ জিনিস আমাদের যোগ করে দিতে হবে।

আর একজন পত্রলেখক—সস্তর বছরের এক বুদ্ধ শ্রমিক—আমায় লিখে পাঠিয়েছেন : ‘জীবনে এত বেশি দেখেছি এত কিছু বুঝেছি যে, আমি না লিখে থাকতে পারছি না।’

এক্ষেত্রে লেখার ইচ্ছার মূল রয়েছে জীবনের দারিদ্র্যের মধ্যে নয়—জীবনের সম্পদের মধ্যে। অভিজ্ঞতার আধিক্য জন্ম দিয়েছে যে-প্রেরণার তার চাপে দশজনকে নিজের কথা না শুনিয়ে আর থাকা যায় না। আমার যুবক পত্রলেখকদের অধিকাংশই লিখতে চায়। তারা অনেক দেখেছে, অনেক বুঝেছে। সে সব জ্ঞান অভিজ্ঞতা সম্পর্কে তারা আর নীরব থাকতে পারছে না। সম্ভবত এদের মধ্য থেকেই বহু বাস্তববাদী লেখক আত্মপ্রকাশ করবে। মনে হয়, তাদের বাস্তববাদে কিছু পরিমাণ ভাবকল্পনার মেশাল থাকবে। এই সংমিশ্রণ আমাদের এই নতুন সমাজের হৃদয় আত্মিক জাগরণের যুগে অনিবার্য ও সমর্থন যোগ্য বলে আমি মনে করি।

‘আমি লেখক হলাম কেন?’ এই প্রশ্নের জবাবে আমার বক্তব্য এই : এক ‘দারিদ্র্যপীড়িত ক্লাস্তিকর’ জীবনের চাপে পড়ে আমি লিখতে আরম্ভ করেছিলাম—জীবনে সঞ্চিত অভিজ্ঞতার কথা না বলে থাকা যায় না বলেও কলম খরেছিলাম। প্রথমোক্ত কারণে ‘দারিদ্র্য-পীড়িত ক্লাস্তিকর’ জীবনে কল্পনার খাদ মিশিয়ে লিখলাম ‘The Falcon and the Hedgehog’ ‘Legend of the Burning Heart,’ ‘Stormy Petrel’ জাতীয় লেখা এবং দ্বিতীয় কারণে আমার কলম থেকে বার হচ্ছিল ‘Twenty-six Men and a Girl’ ও ‘The Orlovs’-এ মতো বাস্তব চরিত্রের গল্প।

একথা নিঃসংশয়ে বলতে পারা যায়, আমাদের সাহিত্যে এখনও সেই ধরনের রোমাটিসিজমের আবির্ভাব ঘটেনি, যা বাস্তবের দিকে একটা স্বজনী দৃষ্টিভঙ্গী গড়ে তোলে, যা বেঁচে থাকার অদম্য ইচ্ছা ও শ্রমের জয়গান করে, যা জীবনের নব নব রূপ সৃষ্টির কথা শোনায এবং সেই সঙ্গে পুরাতন জগতের কুফলগুলিকে স্থগা করতে শেখায়—স্থগা করতে শেখায় অতীতের সেই অকল্যাণকর উত্তরাধিকার

বা কাটিয়ে উঠতে আজ আমাদের কত অসুবিধার সম্মুখীন হতে হচ্ছে, কত না দুঃখকষ্ট বরণ করে নিতে হচ্ছে।

আমার যৌবনকালে জীবন সম্পর্কে আমি কোনো নাশি জ্ঞানিয়েছি বলে মনে পড়ে না। তখন বাদের মধ্যে আমার জীবন কেটেছে তাদের কিন্তু বিস্তর হা-হুতাশ করতে শুনেছি। কিন্তু লক্ষ্য করেছি, সে সব হা-হুতাশের পেছনে ছিল ধূর্তামি; পারস্পরিক সাহায্যের অনিচ্ছার কথাটা গোপন রাখার জন্তেই তারা অভিযোগ আর অসন্তোষের আশ্রয় নিত। আমি সেট পছন্দ কখনও অস্বরণ করিনি। পরে আমি একথা বেশ ভালোভাবেই বুঝে ফেলেছিলাম যে, জীবন নিয়ে যারা ঘ্যানঘ্যান করে সব চেয়ে বেশি, প্রতিরোধের ক্ষমতা তাদেরই কম—তাই কাজ করতে পারে না বা কাজ করতে চায় না—অপরের ঘাড় ভেঙ্গে তাই আরামে থাকার ফিকির খোজে।

শক্তিত জীবনের প্রচুর অভিজ্ঞতা আমার আছে। আজ ঐ শক্তিকে আমি বলি 'অঙ্কের আশঙ্কা।' অত্যন্ত কঠিন অবস্থার মধ্যে আমার জীবন কেটেছে। ছোটো বেলা থেকেই দেখে এসেছি মানুষের অবোধ্য বিবেচ ও অকারণ নিষ্ঠুরতা। দেখে বিস্মিত হয়েছি, কেউ দুক্লহ বোঝার ভাবে ভেঙ্গে পড়ছে, কেউ বা ঐশ্বর্যের কোলে গড়াগড়ি দেয়। শৈশবকাল থেকেই দেখে আসছি, যে সব ধর্মপরায়ণ লোক নিজেদের যত বেশি ভগবানের কাছাকাছি বলে মনে ভাবেন, তাই তত বেশি দূরে সরে আছেন—দূরে সরে আছেন সেই সব লোকের কাছ থেকে যারা তাদের জন্তেই খেটে মরে এবং এই মেহনতকারীদেরই উপর তাঁদের দাবীদাওয়া ততই বেশি নিষ্ঠুর। সাধারণভাবে জীবনের নীচতা ও ক্রুরতার দিক আপনারদের চেয়ে আমি অনেক বেশি দেখেছি। আপনারদের চেয়ে ঢের বেশি জঘন্য রূপ দেশার স্বযোগ পেয়েছি। আপনারা আজ যে পাতিবুর্জোয়াদের দেখছেন, তারা বিপ্লবের ফলে ভীতিবিহ্বল হয়ে আছে, নিজেদের স্বভাব-সংস্কার অনুযায়ী বা তারা চায় সেই অধিকার আদৌ পাবে কিনা সে বিষয়ে তাদের মধ্যে সংশয় রয়েছে। আর আমার যুগে যে পাতি-বুর্জোয়াদের আমি দেখেছি তারা কিন্তু তখনও পুরোপুরি বিশ্বাস করত, তারা ঠিক পথেই সং জীবন বাপন করছে এবং সেই নিরুপদ্রব ভালো জীবনযাত্রা একেবারে পাকাপোক্ত ও চিরস্থায়ী।

সেই সময়ের আগেই আমি বিদেশী উপন্যাসগুলির অনুবাদ পড়তে আরম্ভ করেছি। সেই নির্বিচার অধ্যয়নের কালে হাতে এসে গেল ডিকেন্স ও বালজাকের অপূর্ব গ্রন্থরাজি। এইনসওয়ার্থ, বুলওয়ার-লিটন ও ডুমার ঐতিহাসিক নভেল-

ঝুলিও পড়ে ফেললাম। এই সব উপভাসের মধ্যে পেলাম বলিষ্ঠ লেখনীর মুখে
 সূচিত্রিত এক প্রবল-ইচ্ছাশক্তি-সম্পন্ন মাহুকের পরিচয়—এদের আনন্দ আলাদা
 ধরনের, এদের দুঃখভোগও ভিন্ন জাতের—এদের সংঘর্ষের কারণ এদের হৃদুট
 অভিমতের সংঘাত। এদিকে আমার চারপাশে তখন যে-সব নরনারী দেখেছি
 তাদের কত ছোটো মন—তারা যৎকিঞ্চিৎ পাওয়ার জন্তে কত লোভী, কী রকম
 হিংস্ক; সামান্য কারণেই বেগে যায়, ঝগড়া বাধায় বা আদালতে নালিশ রুজু
 করে তার প্রতিবেশীর বিরুদ্ধে, যে-হেতু ঐ প্রতিবেশীর ছেলে ছিল ছুঁড়ে তার
 মুরগীর একটা ঠ্যাং খোঁড়া করে দিয়েছে কিংবা তার জানলার একটা কাচ ভেঙে
 ফেলেছে। কেবু একটুখানি কড়া হয়ে গেলে বা মাংস কিঞ্চিৎ বেশি সিদ্ধ হলে
 বা কড়াই থেকে দুধ খানিক উথলে পড়লে আর রন্ধে নেই—কেউ হয় অগ্নিমূর্তি,
 কারো স্কোভের অন্ত থাকে না। মুদী চিনির দর পাউণ্ড প্রতি এক ফার্দিং বেশি
 চাইলে বা বস্ত্র-বিক্রেতা প্রতিগজ রঙীন কাপড়ের দর এক ফার্দিং বাড়িয়ে দিলে
 তারা ঘন্টার পর ঘন্টা তা নিয়ে হা-হতাশ করতে পারে। পাড়াপড়শীর ছোট-
 খাটো আপদে-বিপদে তারা বেশ মজা উপভোগ করে, অথচ মনের কথা গোপন
 রেখে মুখে জানায় সহানুভূতি। আমি ভালোভাবেই বুঝে নিয়েছিলাম, পাতি-
 বুর্জোয়া আকাশের সূর্য হচ্ছে কোপেক।* এই সব লোকের ছোটোখাটো
 জঘন্য ঝগড়াবিবাদের ইন্ধন যোগায় ঐ কোপেক। বাসনকোসন, চায়ের পাত্র,
 গাজর, মুরগীর ছান', কেঁক, জয়দিন, অন্ত্যোষ্টি-ক্রিয়া, খেয়ে খেয়ে যখন কিছুতেই
 আর পেটে ধরে না তখনই থামে, বসি করে চারদিক ভাসিয়ে পুস্ত্র মতো অবস্থায়
 না পৌঁছান পর্যন্ত মদ খায় গেলাসের পর গেলাস—মোটামুটি এই তো তাদের
 জীবনের কাঠামো। এদের মধ্যে এদের সঙ্গে আমি বাস করেছি। মাঝে মাঝে
 এই কুশী জীবন আমার মনে অপরিসীম বিরক্তির ভাব জাগাত, শ্রান্তিতে আর
 নিরাশায় ঘুমিয়ে পড়তাম। কখনো আবার ঐ জীবনেই আমাকে চাক্ষু্য করে
 তুলত, বিদ্রোহী হবার জন্তে ভেতরে ভেতরে প্ররোচিত করত।

কখনো বিরক্তির ভাব, কখনো বিদ্রোহী হবার বাসনা। মাঝে মাঝে
 এই অন্তর্দ্বন্দ্বের হাত থেকে রেহাই পাবার জন্তে দূরে সরে পড়ার চেষ্টা করতাম।
 কত দিন রাত্রি বেলায় ছাদের উপরে উঠে গিয়ে হাকড়া আর জল্লাল দিয়ে চিমনির
 মুখ বন্ধ করে এসেছি, উনোনের উপর ফুটন্ত ঝোলের মধ্যে এক মুঠো লবণ ছেড়ে
 দিয়েছি, কাগজ দিয়ে ফুঁ দেওয়ার নল তৈরী করে তার সাহায্যে বড় ঘড়ির

* রাশিয়ার তাম্রমুদ্রা।

টিক্-টিক্ করে চলাব কাছে ধুলোর বাধা ছড়িয়ে দিয়েছি—এক কথায় তখন এমন সব কাজ করেছি বাকি এখন লোকে বলবে গুণামি। অথচ তা-ই আমি করেছি, কারণ আমি যে বেঁচে আছি সেই কথাটাই আমি অস্বস্তি করতে চেয়েছিলাম। ও-সব উৎপাত সৃষ্টি করা ছাড়া আর কোনো পথ তখন জানা ছিল না, আর কোনো উপায়ে নিজেকে জানাতে পারছিলাম না যে, ইঁ আমি বেঁচেই আছি। সে সময় আমার মনে হত, আমি যেন এক বনের মধ্যে পথ হারিয়ে ফেলেছি—পথ হারিয়েছি ক্ষুদ্র ও অশুষ্ক ঝোপঝাড়ের এক দুরধিগম্য রাজ্যে—যেন এক বন্ধ জলাভূমিতে হাঁটু-সমান কাদার মধ্যে আমি আটকে গেছি।

একটি ঘটনা এখনো মনে আছে। আমি যে-রাস্তায় থাকতাম সে-রাস্তা দিয়ে গ্রহরীবেষ্টিত একদল বন্দীকে নিয়ে যাচ্ছিল। কোন এক কারাগার থেকে তাঁরা আসছেন, যাচ্ছেন একটা ষ্টিমারে উঠতে। সেই ষ্টিমার তাঁদের নিয়ে যাবে সাইবেরিয়ায়—ভলগা ও কামা নদীর তীরে কোনো এক জায়গায়। এই বন্দীর দল সব সময়েই আমার মনটাকে সাম্প্রতিক ভাবে নাড়া দিয়ে যেতেন। তাঁরা সতর্ক পাহারার অধীন, কারো কারো হাতে পায়ে শেকল পরিস্থ দেখেছি। তা সত্ত্বেও তাঁদের আমি হিংসা করতাম এই কারণে যে, তবু তাঁরা একটা কিছু করছেন—অন্তত একটা কোথাও যাচ্ছেন। আর আমি? আমি যেন ইটের তৈরী মেঝের নোংরা হেঁসেলের ভাঁড়ারে একা-একা বাস করছি এক নেংটি ইঁদুর। একদিন পায়ের শেকলের ঝনঝন আগুয়াজ তুলে বড় এক দল কয়েদী চলেছিল রাস্তা দিয়ে। এই দলের পার্শ্বভাগে—ফুটপাথের কাছে—দু'জন কয়েদীর হাত-পা দেখলাম শেকলে বাঁধা। এদেরই একজন দেখতে কী ভয়ংকর! এই দীর্ঘাকৃতি জোয়ান লোকটার এক-গাল কালো দাড়ি, চোখ-দুটো তার ঘোড়ার মতো, কপালের উপরে লম্বা একটা কাটার দাগ, একটা কান কেটেছিঁড়ে বিকৃত হয়ে গেছে। আমি ফুটপাথ ধরে চলেছি আর কেবলি তাকাছি এই লোকটার দিকে। হঠাৎ লোকটা পরম আত্মদে গলা ছেড়ে ডাকল আমায় : ‘ওহে ছোকরা, এসো এসো আমাদের সঙ্গে চলো।’

মনে হল ঐ ক’টি কথা দিয়ে সে যেন আমার এতখানি হাত ধরে ফেলেছে।

আমি একদোড়ে তার কাছে গিয়ে হাজির হলাম। কিন্তু গ্রহরীদের একজন আমায় গালাগাল দিয়ে এক ধাক্কায় সরিয়ে দিল। পাহারাওয়ালা আমাকে গায়ের জোরে অমন করে সরিয়ে না দিলে আমি বুঝি সেদিন ঐ ভয়ংকর

লোকটার সঙ্গী হতাম, নিশিতে পাওয়া মানুষের মতো তার পিছনে পিছনে চলে যেতাম; কারণ সে ছিল অদ্ভুত, সে আমার পরিচিত জগতের আর কাণ্ডে মতোই নয়—এ দুর্দান্ত শৃঙ্খলাবদ্ধ মানুষটি আমাকে বুঝি এক নতুন জীবনের মধ্যে নিয়ে যেতে পারবে। পরে বহুকাল ঐ লোকটার কথা ভুলতে পারিনি। ভুলতে পারিনি সেই খোশ-মেজাজী লোকটির সহজ কণ্ঠস্বর। আমার স্মৃতির কোঠায় তার সঙ্গে মিলিত আছে আর একটি লোক—তার প্রভাবও কোনো অংশে কম নয়। আমি একথানা মোটা বই পেয়েছিলাম যার প্রথম দিকের কয়েকটি পাতা হারিয়ে গিয়েছিল। এই বইখানা পড়তে আরম্ভ করলাম। একটি গল্প বাদে সে বইএর আর কোনো গল্প আমি বুঝে উঠতে পারিনি। সে এক রাজার কাহিনী। রাজা এক সাধারণ ভদ্রলোককে অভিজ্ঞাত শ্রেণীভুক্ত করে নেবার প্রস্তাব করতেই তিনি তার জবাব দিলেন কবিতায় :

‘....যে শ্রেণীর লোক আমি সেই শ্রেণীতে থাকতেই চাই, মরতেও চাই আমার সেই পরিচয় নিয়েই। আমার পিতাও তাই ছিলেন, তার ছেলেও তাই থাকবে। কারণ নিম্নতর বংশে থেকে কোনো মহৎ কাজ করলে তার মূল্য, তার কৃতিত্ব উচ্চ বংশে থেকে সেই কাজ করার চেয়ে ঢের বেশি, ঢের বড়।’

আমার কপিবুকে এই অদ্ভুত কবিতাটি আমি টুকে রেখেছিলাম। বহুকাল ঐ লাইন কয়টি আমার কাজে লেগেছে—পর্যটকের কাছে তার লাঠির মতো। আমার তথাকার ধারণায় ‘চমৎকার ভদ্রলোক’ বলতে বাদেব বোঝাত সেই পাতি-বুজোয়াদের হিতোপদেশের হাত থেকে, কত প্রলোভনের মুখ থেকে আত্মরক্ষার কাজে ঐ কবিতাটি ছিল আমার বর্ম। জীবনের প্রারম্ভে সম্ভবত অনেকেরই ভাগ্যে এ জাতীয় দু’চারটে শব্দ-সম্পদ জুটে যায়। বাতাসের ঠেলায় পালের বুক যেমন ফুলে ওঠে তেমনি ঐ জাতীয় টুকরো ভাষা তরুণ মনের কল্পনা-ভাবনা এক ইচ্ছা-শক্তির বেগে আবেগে ভরিয়ে তোলে।

দশ বছর পরে আমি জানতে পেরেছিলাম, ঐ কবিতাটি নেওয়া হয়েছে সেক্সপীয়রের সমসাময়িক লেখক ষোড়শ শতাব্দীর রবার্ট গ্রীনের নাটক ‘George-a-Green, the Pinner of Wakefield’—থেকে। রুশ ভাষায় ঐ নাটকটির নামকরণ হয় ‘Comedy about the Merry Archer George Greene and Robin Hood.’ এই আবিষ্কারে অত্যন্ত খুশি

হলাম। সাহিত্যের দিকে আমার আগ্রহ আরো বেশি বেড়ে গেল। বুঝলাম এই কঠোর কঠিন জীবনে সাহিত্য সব সময়েই মানুষের সত্যিকার বন্ধু, তার প্রকৃত সাহায্যকারী।

মনে রাখবেন সেই সময়ে আমার মতো ছেলেরা ছিল নিঃসঙ্গ একলা নেকড়ের মতো—তার। ছিল যেন সমাজ-বিমাতার সং ছেলের দল। আর আপনাদের কালে আপনারা—আপনাদের মধ্যে হাজার হাজার লক্ষ লক্ষ ছেলেমেয়ে—যে শ্রমিক শ্রেণীর সন্তান সেই শ্রেণী তার নিজের শক্তি সম্পর্কে সচেতন, সেই শ্রেণীর হাতেই আজ শাসনের বলা, এবং এই শ্রমিক শ্রেণী আজ দ্রুতগতিতে ব্যক্তিমানুষের ফলপ্রসূ কাজের প্রকৃত মূল্য দিতে লিখেছে। আপনাদের শ্রমিক ও কৃষকের রাষ্ট্রে আপনাদের স্ব স্ব ক্ষমতার পূর্ণ বিকাশে আপনাদের নিজের গবর্নমেন্ট সাহায্য করতে পারেন এবং নিশ্চয়ই করবেন—ইতিমধ্যে ক্রমশ তা করছেনও।

বিজ্ঞান, শিল্প-সংস্কৃতি ও কারিগরির ক্ষেত্রে মানুষের যে সব সত্যিকার স্মরণ, মূল্যবান ও চিরকালের কল্যাণকর সম্পদ সঞ্চিত হয়েছে সে সব সৃষ্টি করেছেন ঈশ্বর, তাঁদের কী অবিখ্যাত প্রতিভুল অবস্থার অধীনে থেকে সমাজের অপরিমিত অজ্ঞতা ও ঐদারসীতের মধ্যে কাজ করতে হয়েছে—ধর্মযাজকদের প্রচণ্ড বিরোধিতা, পুঁজিপতিদের স্বার্থোদ্ধারের প্রচেষ্টা এবং বিজ্ঞান ও শিল্প-কলার “পৃষ্ঠপোষক শ্রেণীর” অতি লোভী চাহিদার সম্মুখীন হতে হয়েছে। এই ইতিহাস আপনাদের জানতে হবে। সেই সঙ্গে একথাও মনে রাখতে হবে যে, সংস্কৃতি স্রষ্টাদের মধ্যে অনেক সাধারণ মানুষও ছিলেন—যেমন, বিখ্যাত পদার্থ-বিজ্ঞানী ফ্যারাডে ও এডিশন; স্বতঃ তৈরীর যন্ত্রের অবিচ্ছিন্ন আর্ক-রাইট ছিলেন নাপিত; কামার বেয়রনার পালিসি মৃৎশিল্পের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ প্রতিভা; সর্বযুগের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার সেক্সপীয়ার একজন সাধারণ অভিনেতা মাত্র ছিলেন। মলিয়েরও তাই। এমন শত-শত দৃষ্টান্ত দেখান যায়।

মানুষের এই সব অক্ষয় সম্পদ ঈশ্বর সৃষ্টি করে গেছেন তাঁদের সামনে কিন্তু আমাদের কালের মতো এত বড় বড় জ্ঞান-ভাণ্ডার, এত বেশি কারিগরি বিজ্ঞান স্বযোগসুবিধা ছিল না। এখানে, আমাদের এই দেশে, শিক্ষা-শিল্প-সংস্কৃতির কাজ আজ কত সহজ হয়ে গেছে। আমাদের রাষ্ট্রের বিঘোষিত লক্ষ্য হচ্ছে জনগণকে অর্থোক্তিক মেহনতের হাত থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত করা। শ্রমশক্তির নিষ্ঠুর শোষণ-ব্যবস্থায় একদিকে সৃষ্টি হয় এমন একটি ধনিক শ্রেণীর বারো দ্রুত অধোগতির পথে

নেমে যায় এবং যার আর একদিকে শ্রমজীবী শ্রেণীর অস্তিত্ব বিলুপ্ত হওয়ার বিশদ
দ্বনিয়ে আসে।

কেমন করে আমি লিখতে শিখলাম, এবার সেই প্রশ্নেরই জবাব দেব।

আমার উপলব্ধি আর অভিজ্ঞতা গড়ে উঠেছে দু'ভাবে—সরাসরি বাস্তব জীবন
থেকে আর গ্রন্থ অধ্যয়নে। প্রথমোক্ত জ্ঞানকে যদি বলি কাঁচা মাল, শেষোক্ত
জ্ঞানলাভকে বলতে পারি কারখানার আধা-পণ্য। কথাটি সহজবোধ্য করার জন্তে
আরও খুলভাবে বলা চলে, প্রথম ক্ষেত্রে আমার সামনে আমি দেখেছি একটি ধাঁড়
এবং দ্বিতীয় ক্ষেত্রে দেখেছি সেই ধাঁড়েরই চামড়া—অতি সুন্দরভাবে তৈরী
করা। বিদেশী সাহিত্যের কাছে আমার স্বপ্ন অপরিণীত, বিশেষ করে ফরাসী
সাহিত্যের কাছে।

আমার পিতামহ ছিলেন যেমনি কঠোর প্রকৃতির লোক, তেমনি কৃপণ।
বালজাকের 'Eugenie Grandet' উপন্যাসখানি পড়ার পরে ঐ ঠাকুরদাদাকে
যেভাবে দেখলাম ও বুঝলাম সেভাবে তাঁকে এর আগে কোনো দিন দেখিওনি,
বুঝিওনি। ওজেনির পিতা গ্রোদে ছিলেন কৃপণ ও কর্কশ স্বভাবের লোক।
মোটামুটিভাবে তিনি আমার পিতামহেরই মতো। কেবল একটি বিষয়ে পার্থক্য
আছে। আমার ঠাকুরদার মতো তিনি অতটা বুদ্ধিমান নন, অতখানি উপভোগ্য
নন। পিতামহকে আমি ভালো চোখে দেখতাম না। কিন্তু ঐ ফরাসী
পিতা মানুষ হিসেবে যে আমার বুড়ো কৃশ-দাঁহর চেয়ে খাটো ছিলেন তাতে
কোনো সন্দেহ নেই। অবশ্য এতে করে তাঁর সম্পর্কে আমার মনোভাবের
কোনো পরিবর্তন হয়নি। কিন্তু এ-যেন আমার কাছেই এক মস্তবড়
আবিষ্কার। সাহিত্যের কী অদ্ভুত ক্ষমতা! আমার একান্ত পরিচিত
একজন লোকের সম্পর্কে এর আগে আমি কোনোদিন যা দেখিনি বা
লক্ষ্য করিনি, একখানি বই তাঁর সেই অপরিজ্ঞাত দিকটা আমার কাছে
উদ্ঘাটিত করে দিল।

জর্জ এলিয়টের 'Middlemarch' এবং অয়ারবাক্ ও ম্পিল হেগেনের
বইগুলি থেকে বুঝতে পারলাম, ইংলণ্ড ও জার্মানীর লোকের জীবনযাত্রা ও
নিশ্চিন্ত নভগোরোদ অঞ্চলের অধিবাসীদের জীবনযাত্রার মধ্যে পার্থক্য যৎসামান্য
—অবস্থাও প্রায় সমান বলা যায়। তাদের আলাপ-আলোচনার বিষয়গুলিও
প্রায় একই ধরনের। তারাও তাদের ইংরাজী বা জার্মান কোপেক
নিয়ে কচকচি করে। তারাও বলে থাকে, ঈশ্বরে ভয় ও ভক্তি থাকা

উচিত। তারাও ঈশ্বরকে ভালোবাসার কথা বললেও আমার প্রতিবেশীদের মতোই পরস্পরকে আদৌ দেখতে পারে না—বিশেষ করে তাদের থেকে কোনো কোনো বিষয়ে আলাদা ধরনের লোকদের তারা একেবারেই বরদাস্ত করতে পারে না। রাশিয়ার অধিবাসী ও বিদেশীদের মধ্যে আমি খুঁজছিলাম মিল নয়—অমিলের দিক; কিন্তু সন্ধানের ফলে পেলাম শুধুই মিল।

আমার পিতামহের সর্বস্বাস্থ্য ব্যবসায়ী বন্ধু আইভান চারভ ও ইয়াকভ কটেলনিকভও খ্যাকারের সুবিখ্যাত ‘ভ্যানিটি ফেয়ার’ উপন্যাসের চরিত্রগুলির মতো একই বক্তব্য একই ধরনে বলতেন। আমি তখন বুক অব সামস্ (বাইবেল) পড়তে শিখেছি। কবিত্তময় ভাষার জগ্রে ঐ বইখানি আমার বড় ভালো লাগত। ইয়াকভ কটেলনিকভ, আমার ঠাকুরদা এবং আর সব বুড়োরা যখন পরস্পরের কাছে তাঁদের ছেলেপিলেদের সম্পর্কে অসন্তোষ প্রকাশ করতেন, তখন আমার মনে পড়ত রাজা ডেভিডের কথা—ডেভিড তাঁর বিদ্রোহী পুত্র এ্যাব-সালমের বিরুদ্ধে ঈশ্বরের কাছে নালিশ জানিয়েছিলেন। ঐ বুড়োরা যখন বলাবলি করতেন, আজকালকার লোকেরা, বিশেষভাবে আজকালকার ছেলেছোকরা, তাঁদের আমলের তুলনায় খারাপ—এ-যুগের লোক বেশি অলস, বেশি বোকা, বেশি অবাধ্য বেশি অধার্মিক, তখন তাঁরা সত্যি কথাটাই বলতে চাইতেন না বলে আমার মনে হত। ডিকেন্সের উপন্যাসের ভণ্ড চরিত্রগুলিও ঠিক ঐভাবে ঐ-সুয়েই কথাবার্তা বলে।

আমার অধ্যয়নের কোনো পদ্ধতি বা কোনো নিয়ম ছিল না। হাতের কাছে যখন যা পেতাম তাই পড়ে ফেলতাম। আমার মনিবের ভাই ডিক্টর সার্জিয়েভকে দেখেছি জাভিয়ে ডুম’পো, গাবোরিও ও বুভিয়ে-এর জনপ্রিয় নভেলগুলি পড়তে ভালোবাসতেন। এ-সব লেখকদের বই শেষ করে তিনি এক-আধখানা রুশীয় গ্রন্থও পড়ে দেখতেন—যাঁদের ‘নিহিলিস্ট’ বলা হয়ে থাকে সেই বিপ্লবীদের বিকৃত ও ব্যঙ্গাত্মক চিত্রে ভরা এ-সব বই। আমিও এই বইগুলি উপভোগ করতাম এই কারণে যে, যাঁদের মধ্যে আমি বাস করছিলাম তাঁদের সঙ্গে ঐ-সব গ্রন্থে বর্ণিত লোকগুলির কোনো মিল নাই—তাঁরা আলাদা জাতের লোক; আমায় একদা সঙ্গী হবার জগ্রে ডাক দিয়েছিল যে কয়েদীটি বরং তারই সঙ্গে এঁদের অনেকটা মিল আছে বলে মনে হত আমার। ঐ-সব বইএর লেখকরা বিপ্লবীদের বিলুপ্ত চিত্র আঁকতেন। তাঁদের লেখা

পড়ে বিপ্লবীরা যে সত্যি কী চান তা আমি বুঝে উঠতে পারতাম না।
ঐ-লেখকরাও তো তা-ই চেয়েছিলেন।

হঠাৎ হাতে পড়ল পমিয়ালভ্‌স্কির গল্প ‘Molotov’ ও ‘Little Men’s Luck.’ পমিয়ালভ্‌স্কির লেখায় পাতি-বুর্জোয়া জীবনের ‘দারিদ্র্য ও অবসাদ’ ও পাতি-বুর্জোয়া শ্রেণীর কাঙালন্যের চিত্র দেখার পরে আমি মনের গভীরে উপলব্ধি করতে পারলাম, ভয়ংকর নিহিলিস্টরা আর বাই হক না কেন মাননীয় মলোটভের চেয়ে বড়ো জাতের মানুষ।

বিদেশী সাহিত্য থেকে আমি তুলনামূলক বিচারের প্রচুর উপাদান পেলাম। ‘বিদেশী সাহিত্যের অপূর্ব লিপিকুশলতায় আমি মুগ্ধ হয়ে গেলাম। সে সাহিত্যে পেলাম এমন নিখুঁত ছবি এমন জীবন্ত চিত্র যাদের হাত বাড়ালেই যেন ছুঁতে পাই। সেই সব চরিত্র ক্লেশের চেয়ে বেশি কর্মতৎপর—তারা কথা বলে কম, কাজ করে বেশি। লেখক হিসাবে আমার উপর অকৃত্রিম ও অপরিমেয় প্রভাব বিস্তার করেছিলেন ফরাসী সাহিত্যের ত্রয়ী প্রতিভা স্তাঁদাল, বালজাক ও ফ্লেবের। এই তিন বিরাট প্রতিভার বইগুলি পড়বার জগ্রে প্রথম ব্রতীদের আমি বিশেষভাবে অহরোধ জানাচ্ছি। তাঁরা তিনজন রূপ ও লিপি-চাতুর্যের শ্রেষ্ঠ সাধক। রুশ সাহিত্যে এখনও তাঁদের মতো বড় শিল্পীর আবির্ভাব ঘটেনি। তাঁদের সাহিত্য-সৃষ্টির আনন্দ গ্রহণ করেছি অহুবাদ থেকে; কিন্তু তাতেও ঐ ফরাসী শিল্পীদের ভাষার উপর অদ্ভুত দক্ষতা ও অপূর্ব লিপি-কুশলতা উপলব্ধি করতে কোনো বাধা হয়নি। মেন-রীড, কুপার, গুট্টাভ অমার্ভ ও পঁ সঁ দ্য তেরাই-এর বিস্তর নিরস লেখা পড়ে পড়ে ঐ তিন ফরাসী প্রতিভার গল্পগুলি আমার কাছে মনে হল যেন এক ঐক্যজালিক সৃষ্টি।

ফ্লেবের ‘A Simple Heart’ গল্পটি পড়ার কথা আজও স্পষ্ট মনে আছে। ছুটির আমোদ-আহ্লাদে মস্ত জনতার হাত থেকে রেহাই পাবার জগ্রে সন্ধ্যাবেলা উঠে গেছি একটা কুঁড়ে ঘরের ছাদের উপর। ফ্লেবের-এর গল্পটি আমায় পেয়ে বসেছে, একেবারে অভিভূত করে দিয়েছে—এ-দুনিয়ায় তখন আমার আর কিছু জানার নেই, আর কিছু শোনার নেই। ছুটির দিনের আনন্দ-উৎসবের কলকোলাহলকে আড়ালে ফেলে আমার সামনে এসে দাঁড়িয়েছে একটি অতি-সাধারণ মেয়ের মূর্তি—সেই পরিচায়িকা মেয়েটি তখন কোনো অসমসাহসের কাজও করছে না, কোনো লোমহর্ষক পাপকার্যের জগ্রেও উত্তত হয়নি। একটি অতি-সাধারণ মেয়ের নীরস জীবনের গল্প বলতে বসে একজন লোক সহজ ও

স্বপরিচিত কতকগুলি শব্দ পাশাপাশি সাজিয়ে কেন যে আমার অমন করে মুগ্ধ করে ফেলল, সে কথা বোঝা কঠিন। সেই লেখার মধ্যে যেন কী এক বাত্ম আছে—নিজের অজ্ঞাতসারেই বুঝি কখন সেই গল্পের পাতাগুলি আলোর কাছে তুলে ধরেছি এই আশা নিয়ে যে, ঐ লাইনগুলির মধ্যে কোথাও না কোথাও নিশ্চয় লুকিয়ে আছে লেখকের বাত্মকরী কলাকৌশল।

বিস্তর বই পড়লাম যাতে কেবল রহস্যজনক হত্যাকাণ্ড ও খুন-খারাপির বিবরণ। তারপরেই হাতে পেলাম স্তাঁদাল-এর ইতালীর গল্পগুলি। এখানেও সেই বাত্মকরী শক্তির পরিচয় পেলাম। লেখক এখানে ছবি এঁকেছেন নিষ্ঠুর মানুষের, প্রতিহিংসাপরায়ণ নরহত্যাকারীদের। তবু সেই গল্পগুলি পড়ে আমার মনে হল যেন মানুষ ব্যক্তিদের জীবন কাহিনী শুনছি, যেন ‘ম্যাডোনার স্বপ্নকথা’ জ্ঞানছি—চিরদণ্ডিত নিপাতগ্রস্তদের আত্মনাশ শুনতে শুনতে নরকের মধ্য দিয়ে ম্যাডোনার পরিভ্রমণের বিবরণ পড়ছি।

সর্বাধিক মুগ্ধ হলাম বালজাকের ‘La Peau he Chagrin’ পড়ে। লুক্কায়বাবীর বাড়ির হৈ-ছল্লোড়ের দৃশ্য। এক সঙ্গে বিশজন লোক কথাবার্তা বলছে। সে এক শব্দময়ী বিশৃঙ্খলা। বহু লোকের এককালীন কথাবার্তার সম্মিলিত কলকণ্ঠ বইএর পাতায় স্পষ্ট শুনতে পেলাম। তার চেয়েও বড় কথা এই যে কেবল তাদের বিশৃঙ্খল সংলাপই শুনছিলাম না, তাদের প্রত্যেকের বাচনভঙ্গীও, কে কেমন করে বলছে তা-ও যেন, স্পষ্টই দেখতে পেলাম। তাদের চোখের ভাষা, তাদের হাসি, তাদের অঙ্গভঙ্গী সব কিছুই স্পষ্ট দেখছি, অথচ বালজাক কোথাও তাদের মুখমণ্ডলের কোনো ছবি আঁকেননি, সমাগত অতিথিদের আকৃতিরও কোনো বিবরণ দেননি।

শব্দ দিয়ে এমন চরিত্র অঙ্কন করা, গল্পের মানুষগুলিকে এমন জীবন্ত ও তাদের কথাবার্তা যেন আমার কানের কাছেই হচ্ছে এমনভাবে জ্ঞতিগোচর করে তোলা এবং সংলাপ সৃষ্টির এমন অদ্ভুত ক্ষমতার পরিচয় পেলাম বালজাকের লেখায় যার জন্তে বালজাক তথা ফরাসী সাহিত্যের উপর আমার শ্রদ্ধা বাড়ল অপরিমিত। বালজাক যেন তেল-রঙ দিয়ে ছবি এঁকেছেন। তাই জীবনে প্রথম কবের চিত্র গুলি যখন দেখলাম, তখন আমার বালজাকের কথা মনে পড়ে গেল। ডস্টয়েভস্কির প্রাণবন্ত উপন্যাসগুলি পড়তে পড়তে আমার বার বার মনে হয়েছে, ঐ ফরাসী উপন্যাস-সম্রাটের নিকট তিনি অশেষ ঋণে আবদ্ধ। গঁকুর ভ্রাতাদের দেখা আমার বেশ ভালো লাগত—তাদের লেখা কলমের আঁচড়ে

আঁকা ছবির মতো শুষ্ক ও যথাযথ। আর ভালো লাগত জোন্নার লেখা—তঁার ভয়াল কঠোর জীবনের চিত্র ভিক্টর হুগোর নভেলগুলি আমার তেমন ভালো লাগেনি। এমন কি তাঁর ‘Quatervingt-treize’ ও তাচ্ছিল্যের সঙ্গে পড়েছি এই তাচ্ছিল্যের কারণ আনাতোল ফ্রাঁসের উপন্যাস ‘Les Dieux Ont Soif’ পড়বার আগে বুঝতে পারিনি। স্তাঁদাল-এর নভেলগুলি পড়ার আগেই জীবনে অনেক কিছুকে ঘৃণা করতে শিখেছিলাম—তঁার শাস্ত্র স্বর ও বিজ্ঞপাত্মক লেখা আমার সেই ঘৃণা আরো বাড়িয়ে দিল।

এতক্ষণ যা বললাম তা থেকে নিশ্চয় বোঝা যাবে, ফরাসীদের কাছ থেকে আমি লেখার শিক্ষা ও অল্পপ্রেরণা পেয়েছি। আমার এই সৌভাগ্য যাকে বলে দৈবে ঘটেছে। তা ভালাই হয়েছিল। আপনাদেরও—তরুণ লেখকদের—আমি ফরাসী ভাষা শেখার ক্ষেত্রে বিশেষভাবে বলছি, ফরাসী শিখে বড় বড় প্রতিভার সৃষ্টিগুলির সঙ্গে পরিচিত হন মূল ভাষা থেকে—তাদের কাছ থেকে শিখে নিন শব্দ দিয়ে অপূর্ব রস পরিবেষণের কলা-নৈপুণ্য।

এর বহু পরে রুশ সাহিত্যের অক্ষয় সম্পদগুলি পড়লাম : গোগোল, টলস্টয়, টুর্গেনিভ, গঞ্চারভ, ভল্টস্কেভস্কি ও লেস্কেভকে ভালো করে চিনলাম। লেস্কেভ তাঁর বিশ্বয়কর জ্ঞান ও ভাষার ঐশ্বর্য দিয়ে আমার প্রভাবিত করেছে সন্দেহ নেই। সব জড়িয়ে বিচার করলে মানতেই হয়, তিনি একজন পাকা লেখক, রুশ-জীবন ও রুশ সমাজের সকল দিক সম্পর্কে তাঁর জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা ছিল ব্যাপক ও গভীর আজ পর্যন্তও আমাদের সাহিত্যে তাঁর যোগ্য সমাদর দেখা যাচ্ছে না। শেকভও অবশেষে ঋণের কথা স্বীকার করে গেছেন। মনে হয় যেমিনভও তাঁর কাছে যথেষ্ট ঋণী ছিলেন।

এই সব সম্পর্ক ও প্রভাবের কথা এত করে বলছি এই কারণে যে, রুশ সাহিত্য ও বিদেশী সাহিত্যের ইতিহাস আমাদের লেখকদের জানা থাকা একান্ত আবশ্যক বলে আমি মনে করি।

আমার বয়েস যখন বিশ বছর তখন থেকে মনে হতে লাগল—আমি জীবনে এত কিছু দেখেছি, শুনেছি ও এত বেশি অভিজ্ঞতা অর্জন করেছি যে, সে সব বিষয় আমার অপর লোককেও বলা উচিত—বলতেই হবে। মনে হল, কতকগুলি বিষয় অপর লোকে যেমনভাবে বুঝেছে যেমনভাবে অল্পভব করেছে আমার অল্পভূতি ও আমার অভিজ্ঞতা তার থেকে আলাদা ধরণের। এই স্বাতন্ত্র্যের বোধ আমায় চঞ্চল করে তুলল, মুগ্ধ করে তুলল। এমন কি

টুর্গেনিভের মতো বিরাট প্রতিভার দান ‘A Sportman’s Sketches’-এর নায়কদের কাহিনী পড়তে পড়তে অনেক সময় মনে হত, আমি কিন্তু ঐ গল্প আলাদাভাবে বলতে পারতাম। ঐসময়ে ডক-মজুর, ক্রটিওয়াল, ভবঘুরে, ছুতোয়, রেলশ্রমিক, ‘তীর্থযাত্রী’ — এককথায় যাদের মধ্যে আমার জীবন কেটেছে সেই সব মহলে ভালো গল্প শোনাতে পারি বলে আমার বিশেষ খ্যাতি ছিল; তারা উৎকর্ণ হয়ে আমার গল্প শুনত। তাদের কাছে বইয়ে পড়া গল্পগুলি বলবার সময় প্রায়ই আমি খোদার উপর খোদকারি করে বক্তব্য বিষয় অল্পবিস্তর আলাদাভাবে বলতাম—আসল গল্পকে এভাবে নিজের মতো করে পরিবেশন করতে গিয়ে বইয়ের মূল কাহিনী কত না বিকৃত করেছি। আমার নিজস্ব অভিজ্ঞতা থেকে নতুন কিছু ঢুকিয়ে দিতেও কসর করিনি। আমার কাছে একাজ ছিল সহজ ও স্বাভাবিক; কেন না জীবন ও সাহিত্য আমার কাছে ছিল অভিন্ন। গ্রন্থ আমার কাছে মাল্লবের মতোই জীবনের এক প্রাণবন্ত প্রকাশ—গ্রন্থ এক জীবন্ত সত্তা, এক শব্দময় বাক্যময় অস্তিত্ব—মাল্লবের তৈরী আর সব জিনিসের মতোই তা নয়—এ ‘বস্তু’ একেবারে আলাদা জাতের।

আমার বুদ্ধিজীবী শ্রোতার বলতেন: “তুমি লেখ না কেন? লিখতে শুরু কর।”

অনেক সময় মনে হত আমি নেশাচ্ছন্ন। আমার কাঁধে চেপেছে প্রগল্ভতার ভূত। জীবনে যত কিছু দেখে কষ্ট পেয়েছি, যা-কিছুতে খুশিতে মন ভরে গেছে সেই সব কথা বলবার আগ্রহে হয়ে দাঁড়ালাম যাকে বলে বাচাল। সে সব কথা শুনিয়ে তবেই বুঝি আমি হাঁফ ছেড়ে বাঁচতে পারি। মাঝে মাঝে এক-একটা বুক-ভরা দুঃস্থ কথা উপরে ঠেলে উঠে কর্তব্যোধ করত। তখন চীৎকার করে জানাতে চাইতাম: আমার বন্ধু আনাতোলী, শার্মিতে কাচ বসিয়ে খায় সে; কেউ তার সাহায্যের জন্তে এগিয়ে আসছে না; হয়তো এখনো সেই গুণী ছেলেটাকে বাঁচান যায়—থেরেসা রাস্তায় রাস্তায় ঘুরে মরে; সে যে গণিকা, তার জন্তে তার কী অপরাধ; যে সব ছাত্র তার কাছে ব্যাখ্যাত করে তারাতো তা বোঝে না—তারা বোঝে না বুড়ী ভিখারী মাতিসার কথাও; জানে না যে, আমাদের গ্রন্থকীট যুবতী ধাত্রী ইয়াকোভলেভার চেয়ে সে ঢের বেশি বুদ্ধিমতী।

আমার অতি-ঘনিষ্ঠ ছাত্র বন্ধু প্লেটনিয়ভকে পর্যন্ত কোনো কথা না জানিয়ে গোপনে গোপনে কবিতা লিখতে লাগলাম। কবিতার বিষয় হল থেরেসা ও আনাতোলিয়া। কবিতা লিখলাম বসন্ত কালের গলিত তুষার নিয়ে—যে তুষার

কটিওয়ালার ভাঁড়ারে অবিশ্রান্ত ঢুকবে বলে বাস্তব নোংরা জলের মধ্যে গলে মিশে যায় নি। ছন্দোবদ্ধ ভাষায় লিখলাম, ভলগা বড় সুন্দর নদী, কুজিন হচ্ছে জুদাস ইস্‌ক্যারিয়ট এবং জীবন হচ্ছে জঘন্ত আর বেদনাদায়ক, যার চাপে আত্মা যায় মরে।

কলমের মুখে কবিতা এল অনায়াসেই; কিন্তু বুঝতে পারলাম, আমার কবিতা একেবারে বাজে মাল। নিজের কবিত্ব-শক্তির অভাবের জগ্রে নিজেকে ধিক্কার দিতে লাগলাম। পুশকিন, লারুয়ন্টভ, নেক্রাসভ এবং কুরুচকিনের অনুদিত বেরাঞ্জার পড়ে ভালো করেই উপলব্ধি হল যে, আমি তাঁদের জাতের লোক নই। গল্প লিখব সে ভরসাও পাচ্ছি না। কারণ গল্প লেখা পণ্ড লেখার চেয়েও কঠিন কাজ বলে আমার ধারণা ছিল; গল্পে বিশেষ তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তির আবশ্যক হয়—অপরের চোখে যা পড়ে না এমন কিছু দেখার ক্ষমতা ও বাছা বাছা শব্দ সাজাবার অত্যধিক চাতুর্য থাকা চাই। যাহোক অবশেষে গল্প লিখতে প্রবৃত্ত হলাম। প্রথমে কাব্যধর্মী গল্প দিয়ে শুরু করলাম এই ধারণা থেকে যে, সাধারণ গল্প লেখা আমার ক্ষমতার বাইরে। আমার ঐ প্রয়াসের ফল দাঁড়াল এক কথায় হাস্যকর। ছন্দের দোলা-লাগানো গল্পে লিখে ফেললাম এক মস্তবড় কবিতা যার নাম দিয়েছিলাম ‘Song of the Old Oak,’ ভি. জি. করোলেনকো তাঁর কলমের দশটি শব্দে এই ‘বনস্পতির’ মূলস্বন্ধ উপড়ে দিলেন। স্পষ্ট মনে আছে, ঐ সুদীর্ঘ কবিতায় আমি ‘The Whirlpool of Life’ শীর্ষক একটি প্রবন্ধের (যতদূর মনে পড়ছে প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়েছিল বৈজ্ঞানিক পত্রিকা ‘নলেজ’-এ) জবাবে বিবর্তনবাদ সম্পর্কে আমার অভিমত জানাতে চেয়েছিলাম। সেই সমগ্র লেখার শুধু একটি মাত্র লাইন এখনো মনে আছে। তা হচ্ছে :

“একমত হব না বলেই আমি এ-জগতে জন্মগ্রহণ করেছি।” মনে হচ্ছে, আমি বিবর্তনবাদের সঙ্গে একমত হতে পারিনি।

একথা বোধ হয় নাডসনই বলেছিলেন যে, ‘আমাদের দীন মাতৃভাষায় আলো আর উত্তাপের অভাব আছে’ এবং আমাদের বহু কবি আমাদের ভাষায় এই দারিদ্র্য নিয়ে নালিশ জানিয়েছেন।

আমার মনে হয়, একরূপ অভিযোগ কেবল রুশ ভাষা সম্পর্কেই নয়; সব ভাষার সম্পর্কেই ঐ নালিশ চলে। একরূপ অভিযোগের মূল কারণ এই যে, মানুষের এমন সব পলাতক চিন্তা ও অহুভূতি আছে যা ভাষায় রূপ দেওয়া

যায় না। এই সব অনির্বচনীয় ভাবের কথা ছেড়ে দিলে রূপ ভাষার ঐশ্বর্য অক্ষুণ্ণ ; সেই অক্ষয় সম্পদ বিশ্বয়কর দ্রুতগতিতে বেড়েই চলেছে।

এই প্রসঙ্গে জেনে রাখা ভালো, ভাষা গড়ে তোলে জনসাধারণ। লেখা ও কথা এই দুইভাগে ভাষাকে ভাগ করার অর্থই এই যে, একদিকে আমাদের আছে এমন এক ভাষা যাকে বলা চলে কাঁচা মাল এবং আর একদিকে আছে বহু পাকা হাতের তৈরী মাল। এ-কথা সর্বপ্রথম পুশকিন ভালো করে বুঝেছিলেন। তিনিই প্রথম দেখিয়ে দিলেন, কী করে জনসাধারণের কাঁচা-মাল ভাষাকে ব্যবহার করা যায়, কী করে তাকে ঢেলে সেজে রূপ দেওয়া যায়।

লেখক হচ্ছেন তাঁর দেশের ও তাঁর শ্রেণীর মুখপাত্র। তিনি তাঁর স্বদেশ ও স্বসমাজের যেন চক্ষু, কর্ণ আর হৃদয়। এক কথায় তাঁর যুগের তিনি বাণী বা প্রতিনিধি। তিনি যথাসাধ্য সব কিছু জানবেন। অতীতের সঙ্গে তাঁর পরিচয় থাকবে যত বেশি ততই তিনি নিজের যুগকে ভালোভাবে বুঝতে পারবেন, ততই তিনি তাঁর কালের সার্বজনীন বিপ্লবী রূপ ও তাঁর কর্তব্যের পরিধি তীব্রভাবে, গভীরভাবে উপলব্ধি করতে পারবেন। জনগণের ইতিহাস তাঁর জ্ঞান উচিত, শুধু উচিত বললেই হবে না, তাঁকে তা জানতেই হবে। রাজনৈতিক ও সামাজিক সমস্যাগুলি সম্পর্কে জনগণের মনোভাব কী তাও তাঁকে বুঝতে হবে। নৃতত্ত্ববিদ ও সংস্কৃতির ইতিহাসের পণ্ডিতরা আমাদের জানিয়েছেন, জনগণের চিন্তাধারাই প্রকাশ পায় গল্প, কাহিনী, উপাখ্যান, প্রবচন, প্রবাদবাক্য ইত্যাদির মধ্য দিয়ে। বস্তুত প্রবাদবাক্য ও প্রবচন জনসাধারণের চিন্তন-ভাবনের নিখুঁত ও সুলভ প্রকাশ।

প্রবচন ও প্রবাদবাক্যের মধ্যে অতি সংক্ষেপে চমৎকার রূপ পায় শ্রমোপজীবী জনগণের সমগ্র সামাজিক জীবনের অভিজ্ঞতার কথা। লেখককে অবশ্য এই কাঁচা মাল নিয়ে গবেষণা করতে হবে। তার ফলে তিনি কতকগুলো শব্দকে করবেন সংক্ষিপ্ত, ঘনীভূত—যেমন হাত মুষ্টিবদ্ধ করতে হলে আঙুল সঙ্কুচিত সীমাবদ্ধ করতে হয় ; আবার অপর লোকের অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত ঘনীভূত শব্দকে আবশ্যক মতো তিনি প্রসারিত উদ্ঘাটিত করে তার অন্তর্নিহিত যুগধর্মবিরোধী অসারতা দেখিয়ে দেবেন।

প্রবাদবাক্য বা প্রবচনিক চিন্তাধারা থেকে আমি অনেক শিক্ষা লাভ করেছি।

এই জাতীয় জীবন্ত বলিষ্ঠ চিন্তা আমারও চিন্তার খোরাক ও লেখার প্রেরণা যুগিয়েছে। কুলী-মজুর, কেরানী ও অপদার্থ অপাঙ্কজের সমাজের এই জাতীয় চিন্তন-কথনকে বহু গ্রন্থে আলাদা ভাষার সাজ পরে এসে হাজির হতে দেখেছি। বস্তুত বাস্তব জীবন আর সাহিত্য পরস্পরের পরিপূরকের কাজ করে।

আগেই সাহিত্যরথীদের জীবন্ত চরিত্র অঙ্কনের লিপি-চাতুর্ঘের কথা বলে এসেছি। এ-প্রসঙ্গে ছুটি দৃষ্টান্ত সবিশেষ উল্লেখযোগ্য বলে মনে করছি :

গ্যোটের 'ফাউস্ট' পৃথিবীর শিল্প-সৃষ্টির অশ্রুতম শ্রেষ্ঠ অবদান। 'ফাউস্ট' কল্পনার ফল, মস্তিষ্কের দান, চিত্রে চিন্তার রূপ-পরিগ্রহণ। আমি যখন ফাউস্ট পড়ি আমার বয়েস তখন বিশ বছর। এর কিছুকাল পরে জানতে পারলাম, জার্মান দেখক গ্যোটের দু'শ বছর আগে ইংরেজ লেখক ক্রিস্টোফার মার্লোও ফাউস্ট সম্পর্কে লিখে রেখে গেছেন ; 'Pan Twardovski' নামের একখানি পোলিশ উপন্যাসও 'ফাউস্ট' এর মতো ; ফরাসী লেখক পল ম্যুসে-এর 'Seeker After Happiness'ও তাই। আরো জানতে পারলাম, ফাউস্ট নিয়ে লেখা সকল গ্রন্থের একটিই মূল উৎস—মধ্য যুগের একটি উপাখ্যান। এই লোক-কাহিনীটিতে একটি লোক ব্যক্তিগত স্বথভোগ এবং মানুষ ও প্রকৃতির উপর আধিপত্য বিস্তারের জন্য তার আত্মা বিক্রয় করেছিল। মধ্য যুগে নিক্কট ধাতু থেকে স্বর্ণ তৈরী ও অমরত্বের সূচা প্রস্তুতের জন্য গুপ্ত-বিজ্ঞান সাধকদের নিষ্ফল প্রয়াস এই কাহিনীর উৎস। এই সব বহুস্ত-বিজ্ঞান সেবকদের মধ্যে যেমন বহু স্বপ্নদর্শী সংপ্রকৃতির লোক বা ভাবোন্মাদ ছিলেন, তেমনি ঠক-প্রতারকেরও অভাব ছিল না। তাঁদের উচ্চতর শক্তি লাভের প্রচেষ্টার ব্যর্থতাকেই ডক্টর ফাউস্টের অভিযান কাহিনীর মধ্য দিয়ে বিক্রয় করা হয়েছে—দৈব-শক্তির সহায়তা লাভ করেও ফাউস্ট অমর ও সর্বজ্ঞ হতে পারেননি।

ফাউস্টের অস্থায়ী জীবনের চিত্রের মতো আর একটি চরিত্রেও সকল দেশেই সুপরিচিত। ইতালীতে সে পুলমিনেলো, ইংলণ্ডে পাঞ্চ, তুরস্কে কারাপেত, আমাদের দেশে পেট্রস্কা। পুতুল-নাচের অজ্ঞেয় অমর বীর সে ; পুলিশ, ধর্মযাজক, এমনকি মৃত্যু ও অস্ত্রকে পর্যন্ত সে হার মানায়, সকলকেই পরাস্ত করে। এই সহজ স্বন্দর স্থূল চিত্রণে প্রমোদজীবী মানুষ তার নিজের মনকেই রূপায়িত করেছে, নিজের এই দৃঢ় বিশ্বাসেরই রূপ দিয়েছে যে, ভবিষ্যতে একদিন সবকিছুকে তারাই করবে পরাভূত, সবাইকে তারাই করবে পর্যুদস্ত।

পূর্বে যা বলেছি তাকে সমর্থন করছে এই দুটি দৃষ্টান্ত। অর্থাৎ কোনো

সামাজিক স্তরের শ্রেণীগত সবিশেষ লক্ষণগুলি সেই সমাজেরই কোনো এক ব্যক্তিবিশেষের মধ্যে একাধারে রূপায়িত করার যে সাহিত্য-ধর্ম বা নিয়মের কথা বলেছি, এই সব ‘অনামী’ সাহিত্য-সৃষ্টি বা অজ্ঞাতলোকের রচনাবলী—সম্পর্কেও সেই নিয়ম প্রযোজ্য। এই নিয়ম যথাযথ মানতে পারলে লেখকের পক্ষে টাইপ বা প্রতিনিধিস্থানীয় চরিত্র সৃষ্টি করা সহজ হয়। এই ধর্ম মেনেই শলি ও কস্তে ফ্রিমিংদের জাতীয় টাইপ বা মুখপাত্র ‘Till Ulenspiegel’ সৃষ্টি করেছেন; রম্মা বল’ সৃষ্টি করেছেন তাঁর বার্গাণ্ডিয়ান ‘কোলা ব্রেঞ্জ’; আলফস দোদে তাঁর ‘প্রাভনসাল তাবাতারা অব তারাসস্ক’। কোনো লেখক তাঁর পর্যবেক্ষণ-শক্তিকে এবং মিলগুলি খুঁজে বার করা ও অমিলগুলি আত্মল দিয়ে দেখিয়ে দেওয়ার ক্ষমতাকে যতক্ষণ না পরিপুষ্ট ও পরিবর্ধিত করতে পারছেন—যতক্ষণ না তিনি সব সময় আরো আরো আরো জ্ঞানার জগে উন্মুখ হতে পারছেন, ততদিন মুখপাত্র বা টাইপের অপূর্ব চিত্র অন্ধনে তিনি সক্ষম হবেন না। যেখানে যথাযথ জ্ঞানের অভাব সেখানেই তার স্থান নেয় আন্দাজ; আর এই জাতীয় দশটি আন্দাজ-অনুমানের ন’টিই হয় ভুল।

অবলোমভ, রবিন, রিয়াজানোভ প্রভৃতির মতো চরিত্র ও টাইপ সৃষ্টি করার অন্তঃসক্ষমতা আমার আছে বলে আমি মনে করি না। কিন্তু আমাকেও ‘Foma Gordeyev’ লিখবার আগে ব্যবসায়ী পিতার জীবনও পেশায় বীতশ্রমক বিরক্ত হয়ে উঠেছে এমন বহুসংখ্যক পুত্রকে পর্যবেক্ষণ করতে হয়েছে। তাদের সকলেরই মনে মোটামুটি এই ধারণা ছিল যে, তাদের ঐ একঘেয়ে, নিঃশ্ব, রুস্তিকর জীবনে আকর্ষণযোগ্য কিছু নেই। আমার ‘ফোমা’ বাদে বাস্তব জীবনের প্রতিচ্ছবি, তারা এক নীরস নিষ্করণ জীবনে আটকে পড়েছে, সেই জীবন সম্পর্কে তাদের চিন্তা ভাবনা ও অসন্তোষের অস্ত নেই—তাদের কেউ কেউ অত্যধিক মত্তপানের দিকে ঝুঁকে পড়ে জাহান্নমে গেছে, জীবনটাকে পুড়িয়ে ছাটি করে ফেলেছে; কেউ বা সাভা মোরোজভের* মতো ‘শেত দাঁড়কাক’ হয়েছেন। বিস্তর লোকের বিস্তর ছোটখাট লক্ষণ ও বিশেষত্ব থেকে, বহু ‘প্রবচন’ থেকে টেনে বার করে এনে তবে আমার ফোমা গভেয়েভের ধর্মপিতা মেয়েকিনকে ঘন বুনে তুলতে হয়েছে। ঐ চিত্র এঁকে আমি ভুল করিনি। ১৯০৫ সালে কৃষক ও শ্রমিকরা বখন তাদের দেহপাত করে মেয়েকিনের ক্ষমতা লাভের পথ পরিষ্কার

* মোরোজভ ছিলেন একজন কৃষ পুঞ্জিপতি, তিনি নানাভাবে অর্থ দিয়ে বিপ্লবী আন্দোলনকে সাহায্য করেছিলেন।

করে দিয়েছিল, তখন আমাদের পরিচিত মেরিকিনের দল মজুব-শ্রেণীর বিকল্পে সেই সংগ্রামে কম গুরুত্বপূর্ণ অংশ গ্রহণ করেনি। আজও তারা তাদের সেই পুরাতন পাকাপোক্ত আশ্রয় আবার ফিরে পাবার স্বপ্ন দেখছে।

যুবক বন্ধুরা আমার প্রশ্ন করে থাকেন, কেন আমি ছন্নছাড়া আর লম্বীছাড়াদের নিয়ে গল্প লিখেছি।

আমি নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মধ্যে বাস করেছি। আমার চারপাশে দেখেছি এমন সব লোক যাদের একমাত্র লক্ষ্য হচ্ছে ছলে বলে কৌশলে অপরের ঘাড় ভেঙ্গে নিজের সুবিধে করে নেওয়া, যাদের কাজই হচ্ছে অপরের প্রাণান্ত পরিশ্রমের কোপেক নিজের করে নিয়ে সেই কোপেক আবার রুবল-এ পরিণত করা। আমার পনের বছরের পত্রলেখিকার মত আমিও ঐ অতি সাধারণ মানুষগুলির পরাবলম্বী জীবনকে তীব্রভাবে স্বপ্ন করতে আরম্ভ করলাম। একই টাকশাল থেকে বার হয়ে আসা আমার মুদ্রাগুলির মতো তাদের সকলকেই মনে হত একই রকম।

এক্ষেত্রে আমার চোখে ছন্নছাড়ারা ছিল ‘অসাধারণ’ লোক, তারা সত্যি অসাধারণ, কেননা তারা ছিল ‘শ্রেণীচ্যুত’। তারা নিজেদের সমাজের বন্ধন ছিঁড়ে চলে এসেছে বা সমাজই তাদের অপাড়ক্তের বলে দূরে ঠেলে দিয়েছে। ফলে তাদের মধ্যে স্ব-শ্রেণীর প্রধান প্রধান বৈশিষ্ট্য ও বৈষম্যের কোন লক্ষণ চোখে পড়ত না। নিশনি নভগোরোদে, ‘মিলিয়ন্কা’-তে, ‘গোল্ডেন কোম্পানী’র মধ্যে বেশ দিন কাটাচ্ছিলেন এককালের ধনী ব্যবসায়ীরা আজ যারা নিঃস্ব, নিশ্চিন্তে ছিলেন আমার স্বপ্নবিলাসী সম্পর্কিত ভাই আলেকজান্ডার কাশিরিন, ইতালীয় শিল্পী টনটিনি, প্রাক্তন ব্যায়াম শিক্ষক-গ্লাডকোভ, জর্নৈক ব্যাবান, ডাকাতির ব্যাপারে দীর্ঘকালের অভিজ্ঞ এক সহকারী পুলিশ ইন্সপেক্টর এবং বিখ্যাত চোর ‘জেনারেল নিকোলকা’ যার আসল নাম হচ্ছে ভ্যান-ভার-ভিল্ডেটস্টিফট।

কাজানে ‘গ্রাস ফ্যাক্টরীতে’ জন বিশেক লোকের এমনি আর একটি দলের সংস্পর্শে এলাম। এরাও কম বিচিত্র ধরনের নয়। এদের মধ্যে ছিল : বান্দলভ বলে একজন ছাত্র—নাম তার রাহুনভও হতে পারে ; দশ বছরের জেলখাটা এক বুড়ো পাথর-সংগ্রাহক ; গবন’র আন্ত্রিয়েভস্কির এক ভূতপূর্ব আরদালী ভাস্কা গ্রাচিক ; এক বাইলো-রাশিয়ান ধর্মযাজকের ইঞ্জিনড্রাইভার পুত্র রদজিয়েভিচ, ঘোড়ার ডাক্তার দাভিদভ ; এদের অধিকাংশই ছিল ব্যাধিগ্রস্ত ও মাতাল। প্রায়ই এরা ঝগড়া করত, মারামারি করত। কিন্তু পরস্পরকে সাহায্য করার বন্ধুতার

ভাব এদের মধ্যে চমৎকার গড়ে উঠেছিল। যা কিছু তারা নিয়ে আসত, চুরি করেই হক বা বে ভাবেই হক, তাই তারা সকলে মিলে ভাগ করে খেত—তা মদই হক কি খাবারই হক। সাধারণ লোকেদের চেয়েও তাদের জীবনযাত্রার অবস্থা খারাপ ছিল; তারা নিজেরা কিন্তু মনে করত তুলনায় তারা ভালোই আছে; মনে করতে পারত এই জগেই যে, তারা লোভী নয়; পরশ্রীকাতর নয়; অপরকে দাবিয়ে ঠকিয়ে নিজের সুবিধে করে নেওয়ার কোনো চেষ্টা তাদের নেই; তাদের কেউ টাকাকড়িও জমায় না....

এই ছন্নছাড়াদের মধ্যে অদ্ভুত প্রকৃতির লোকও দেখেছি। তাদের সম্পর্কে অনেক কিছু বুঝে উঠতে পারিনি। তবু তাদের প্রতি আমার একটা পক্ষপাত ছিল। তার কারণ তারা জীবনে দুঃখকষ্ট নিয়ে কাঁদতে বসে না, অভিজাত শ্রেণীর আরামের জীবন নিয়ে কটাক্ষও করে না, কটুক্তিও করে না—তাদের এই তাচ্ছিল্যের মূলে মনের তলে পুঁখে রাখা কোনো গোপন হিংসা ছিল না, ছিল না আঙ্গুর ফল বড় টক তাই খারাপ বলার মনোবৃত্তি। আসল কারণ, তাদের অভিমান, মনে মনে তাদের অহংকার। তারা জানত, ‘অত্যন্ত খারাপ ভাবে’ থাকলেও ‘অত্যন্ত ভালোভাবে’ যারা আছে তাদের চেয়ে তারা নিঃসন্দেহে উন্নততর মানুষ।

‘The Hasbeens’ এ তে যে সরাইওয়াল কুভালদার বিবরণ দিয়েছি, তাকে প্রথম দেখেছিলাম বিচারপতি কোলটেয়েভের এজলাসে। বিচারপতির প্রশ্নের উত্তর দিতে গিয়ে এই শতছিন্ন বস্ত্র-পরিহিত লোকটা যে মর্ষাদাবোধের পরিচয় দিল তা দেখে আমি অবাক হয়ে গেলাম। পুলিশ, সরকারী উকিল ও হোটেলওয়ালার জেরার জবাব দিল সে অপরিসীম অবজ্ঞায়। এমন অবাক হয়ে ছিলাম ওডেসাতে আর একটি স্নটিছাড়া মানুষের মিঠে-কড়া বিদ্রূপ শুনে। তার কাছ থেকে শোনা গল্প নিয়েই লেখা আমার ‘চেলকাশ’। এর সঙ্গে আমার দেখা হল হাসপাতালে। দু’জনেই শয্যাশায়ী রোগী। তার হাসি, তার চমৎকার সাদা ধবধবে দাঁতের পাটি আজও স্পষ্ট মনে আছে। সেই হাসি দিয়ে সে তার গল্প শেষ করল। তার একটা কাজ করিয়ে নেবার জন্তে অল্প বয়সের একটি ছোকরাকে সে ভাড়া করে এনেছিল। শেষকালে সেই ছোকরাই কিনা তার উপর টেকা দিতে চাইল। এই হচ্ছে তার কাহিনী। ‘ছেলেটাকে ছেড়ে দিলাম—টাকা কড়িও কেড়ে রাখলাম না। বললাম, এবার যাও বেকুব, আঙুপিঙে গেল গে যাও।’

‘তাকে দেখে মনে পড়ে ডুমার ‘মহৎ’ নায়কদের কথা। আমরা দু’জনে এক

সঙ্গেই হাসপাতাল থেকে ছাড়া পেলাম। শহরের বাইরে একটা ক্যাম্পে দু'জনে বসে গল্প করছি। সাদরে আমায় তরমুজ খেতে দিয়ে প্রস্তাব করল : “আমার সঙ্গে যেতে রাজি আছ? তোমায় দিয়ে আমার একটা আচ্ছা কাজ হাসিল করাতে চাই। তুমি বেশ পারবে বলে আমার মনে হচ্ছে।”

তুনে আমি বেশ গর্ব অনুভব করলাম। কিন্তু জীবনে ইতিমধ্যে বুঝে নিয়েছিলাম, চুরি জোচ্চোরি আর বেআইনী ব্যবসায় হাত পাকাবার চেয়ে ভালো কাজ করার মতো আমার অনেক কিছু আছে।

আমি যা বলতে চাইছি তা এই যে, ছন্নছাড়া মানুষের উপর আমার পক্ষ-পাতের মূলে আছে ‘অসাধারণ’ লোকদের ছবি আঁকার বাসনা—সংকীর্ণনা পাতি-বুর্জোয়াদের নয়। অবশ্য আমার এই প্রেরণার মূলে আছে বিদেশী সাহিত্যের, বিশেষভাবে ফরাসী সাহিত্যের প্রভাব। ফরাসী সাহিত্য আমাদের ক্লশ সাহিত্যের চেয়ে ঢের বেশি উজ্জ্বল, অনেক বেশি বিচিত্র। সবার উপরে ‘ক্লাস্তিকর কাঙালের জীবনকে’ আমার কল্পনায় অলঙ্কৃত করার অদম্য ইচ্ছাই আমার লেখার প্রেরণা। সেই কঠোর কঠিন জীবন সম্পর্কেই আমার পনের বছরের পত্রলেখিকা মেয়েটি তার মনোভাব জানিয়েছে।

এই যে লিখবার অভিলাষ তারই নাম ‘রোমাণ্টিক’সম্ম’।

আমার কাছে নেই মানুষের অতীত কোনো ভাব বা মানুষের অতীত কোনো চিন্তা। আমার কাছে মানুষই সকল বিষয়, সকল চিন্তা-ভাবনার জন্মদাতা। মানুষই অভাবিত অবস্টানের স্রষ্টা। প্রকৃতির সমস্ত শক্তির ভবিষ্যৎ নিয়ামক এই মানুষ। আমাদের এই পৃথিবীর যত কিছু হৃদয় শোভন জিনিস, তা সবই সৃষ্টি করেছে মানুষের শ্রম, মানুষের নিপুণ হস্ত—আমাদের সমস্ত রকম চিন্তাধারা, সর্ববিধ ভাবানুভব মানুষের শ্রমেরই ক্রমবিকাশের ফল। শিল্প, সংস্কৃতি ও জ্ঞানবিজ্ঞানের আগন্ত ইতিহাস আমাদের এই কথাই বলে। যা হয় যা ঘটে তাই আগে—তারপরে আসে ধ্যান-ধারণা। এই মানুষের কাছে আমি মাথা নোয়াই, কারণ এ জগতে মানুষের বুদ্ধি ও মানুষের কল্পনার-রূপ পরিগ্রহের অতীত কোনো কিছু আমি দেখি না, উপলব্ধিও করি না।

পবিত্র বিষয় নিয়ে যদি কথা বলতে হয়, তা হলে আমার কাছে সব চেয়ে পবিত্র বিষয় হচ্ছে মানুষের নিজেদের উপরে তার অসন্তোষ, তার আরও ভালো হবার আরও বড় হবার সাধনা; পবিত্র বিষয় হচ্ছে নিজেদের হাতে গড়া সমস্ত তুচ্ছ জঞ্জাল সম্পর্কে তার ঘৃণা; পবিত্র বিষয় হচ্ছে তার লোভ, হিংসা, ব্যাধি ও যুদ্ধের অবসান ঘটানোর ইচ্ছা; পবিত্র তার শ্রম।

অনুবাদ : স্বর্ণকমল ভট্টাচার্য

প্রয়োগ ও শিল্পকর্মে জীবনের ভূমিকা



ম্যাক্সিম গোর্কি

বস্তুর বিবর্তন প্রক্রিয়াই সমস্ত শক্তির উৎস—আর এদিক থেকে দেখলে জীবন আশ্চর্য রকমের সরল ; অতীতকে জীবন সামাজিক সম্পর্ক সঙ্কল্পেরও বিকাশজাত—আর সে দিক থেকে দেখলে তা সব রকমের নীচতাও মিথ্যাচারে ঠাণা। সারল্য—সত্যের দাবী ; জটিলতা—মিথ্যার দোসর। সাহিত্যের ইতিহাসই এর জলজ্যাস্ত সাক্ষী।

প্রাচীনকালে, যখন শ্রমের পদ্ধতি ছিল আদিম—প্রভু ও ভূতা, এই দুই শ্রেণীতে মানুষ যেদিন ততটা কঠোরভাবে বিভক্ত হয়ে যায়নি—শ্রমজীবী মানুষ সেদিন মুখে মুখেই সৃষ্টি করেছে অসামান্য সব চিত্রকল্পের, তার উপকথায়, কিংবদন্তীতে। সেই মৌখিক সাহিত্যের সাধারণ বিষয়বস্তু ছিল প্রকৃতির বিরুদ্ধে অথবা প্রকৃতির রহস্য-জানা কুহকীদের বিরুদ্ধে মানুষের সংগ্রামের কাহিনী ; আর ছিল স্বপ্ন—একদিন-না-একদিন শ্রমজীবী মানুষ প্রাকৃতিক শক্তির নিয়ামক হবেই হবে। এ ছিল একটি সার্বজনীন বিষয়বস্তু। ঋণদী কাব্য ও গল্প সাহিত্যের সার্বজনীনতা গড়পড়তা বুর্জোয়া মানের চেয়ে অনেক উর্ধ্ব অবস্থিত। সার্বজনীন হিসেবে পরিচিত অতীতের ঐসব সাহিত্য কীর্তিগুলির মধ্য দিয়ে, রীতিমত নিরাশার স্বরে হলেও জীবনের মর্যাস্তিক জটিলতা এবং সমগ্র ইতিহাসের বিকাশধারার পরিপ্রেক্ষিতে ব্যক্তি মানুষ নিজের তুচ্ছতা প্রসঙ্গেও কি ভাবে সচেতন হয়ে ওঠে এসবেরও একটা হদিশ পাওয়া যায়। প্রভু শ্রেণীর লোকেরা নানাভাবেই এই সব অভিজ্ঞতাকে উপলব্ধি করেছে ও প্রকাশ করেছে। পাশা-পাশি দাস শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত যারা, তারাও এসব অভিজ্ঞতার বাইরে ছিল না।

ঐ অভিজ্ঞতা উভয় শ্রেণীকেই ভাববাদী দর্শনের কল্ললোকে এবং ধর্মীয় কুয়াশার আচ্ছন্নতার নিক্ষেপ করে। খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম শতাব্দীতে ভাস্কর গ্লাইকন হারকিউলিসের শেষ বীরত্বের মূর্তি খোদাই করেন। তিনি দেখান, এই অসামান্য বীর কর্মটি নিজের হাতে অমৃত ফল ধরে রয়েছে। অথচ কি ভঙ্গিমার দিক থেকে, কি মুখমণ্ডলের অভিব্যক্তির দিক থেকে সেই মূর্তির কোথাও কোনো বিজয়ানন্দের আভাস মাত্র নেই—বরং তা যেন ক্লান্তি ও নৈরাশ্রে ভাবাক্রান্ত। অতীতকে, এও বেশ কৌতূহলের সঙ্গেই লক্ষ্য করা যায়, যে বুর্জোয়ারা একদা সামন্ত প্রভুদের উচ্ছেদ করেছিল, বিজয়ী হিসেবে নিজেদের বিজয়কে কেন্দ্র করে তারা কিন্তু কোনো শিল্পই রচনা করেনি।

নিরবচ্ছিন্ন এই সংগ্রাম; জয় ও হ্রসংহত। অথচ এ বিজয়কে ঘিরে কোনো সমারোহ নেই। থাকলেও রয়েছে তা খুবই ক্ষণস্থায়ী এবং চোখ ধাঁধানো আড়ম্বরের মধ্যেই সীমাবদ্ধ হয়ে। যেমনটি দেখা গেছে জার্মান বুর্জোয়াদের সবচেয়ে ক্ষমতাশীল অংশের মুখপাত্র অপারিসীয় ঘৃণা হিটলাবের হীন ও রক্তাক্ত সাম্প্রতিক বিজয়াভিযানগুলির মধ্য দিয়ে। উনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর ইয়োরোপে ব্যক্তির বার্থ শিল্পরূপ বলতে এমন একটি চরিত্রকেই বোঝাত, যে কিনা বুর্জোয়া সমাজ ব্যবস্থার সমালোচক অথবা জীবনের ভোগ-ভোগান্তিগুলোর বিরুদ্ধে যার বহু অভিযোগ। অথবা, এমন এক ব্যক্তিমাত্র যে প্রকৃতির প্রথম সত্তা বস্তু ও দ্বিতীয় সত্তা সামাজিক সম্পর্কের তোয়াক্তা না করে স্বতন্ত্র জীবনযাপনে ইচ্ছুক; যে স্বয়ম্ভু জীবনচর্যায় অভিলষী। যে প্রত্যয় সে লাভ করেছে নতুন ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যবাদী দর্শনের প্রতিষ্ঠাতা কোয়েনিস বার্গের বুড়ো দার্শনিকের* ব্যক্তিক চিন্তাসূত্র থেকে।

কিন্তু পৃথিবীতে আজ এমন একটা দেশের অভ্যুদয় ঘটেছে বুর্জোয়ারা যেখানে পরাজিত। কেবলমাত্র বিশ্বের সর্বহারা শ্রেণীর দিক থেকেই নয়, বুর্জোয়াদের যারা মূল শক্তি, জ্ঞান বিজ্ঞান ও শিল্প সংস্কৃতির যারা হোতা, সেইসব বিজ্ঞানী ও সংস্কৃতি সাধকদের দিক থেকেও এই ঘটনার তাৎপর্য ‘সার্বজনীন’; বুর্জোয়াদের চাহিদার তুলনায় ইতিমধ্যেই সংখ্যায় অনেক বেড়ে গেছে তারা, এবং সমাজে নিজেদের নাটকীয় অবস্থান ও ইতিহাসের কার্য-পরম্পরা অল্পধাবন করে এও তারা বুঝতে সক্ষম হয়েছে যে, নিজেদের শৈল্পিক স্বাধীনতা স্বরক্ষিত করতে হলে একটি মাত্র রাস্তাই তাদের সম্মুখে উন্মুক্ত—তা হল বিপ্লবী সর্বহারা শ্রেণীর রাস্তা।

* ইম্যানুয়েল কান্ট, ১৭২৪—১৮০৪। স.

সোভিয়েত লেখকদের উপর ইতিহাস আজ সম্পূর্ণ নতুন ধরনের একটি সাহিত্য সৃষ্টির দায়িত্ব চাপিয়ে দিয়েছে—সে সাহিত্য হবে মৌল তাৎপর্যে সার্বজনীন। সারা বিশ্বের সর্বহারা শ্রেণীর ঘুম ভাঙাবে এ সাহিত্য, বৈপ্লবিক অধিকারবোধে উদ্ভুদ্ধ করে তুলবে তাদের। আমাদের চারপাশে আজ এত অজস্র উপাদান ছড়িয়ে রয়েছে, যেগুলিকে অবলম্বন করে অতি উচ্চ পর্যায়ের শিল্পগুণাস্থিত কাব্য ও গল্প সাহিত্য সৃষ্টি হওয়া সম্ভব। এগুলো অবশ্যই নতুন ধরনের উপাদান। শ্রমিক কৃষকের বিপ্লবী, স্বজনশীল বীরত্ব ও তাদের বহুমুখী প্রতিভাই হল এই সব উপাদানের উৎস। একটি অশ্রুতপূর্ব বিজয়—সর্বহারা শ্রেণীর বিজয় ও একনায়কত্ব প্রতিষ্ঠা এই নতুন উপাদানের উৎস। এই যে বিজয়, এর ঐ মৌল ঐতিহাসিক তাৎপর্যই আজ আমাদের সাহিত্যের এলাকা থেকে ব্যক্তিগত জীবন যাপনের অসহায়তা, নৈরাশ্র্যবোধ ও বিবাক্ত ভ্রান্তিতে ভরা ঈষ্টতন্ত্রের মদতপুষ্ট আত্মনিগ্রহের ধ্যানধারণা-নির্ভর বিষয়বস্তুগুলিকে সম্পূর্ণ বাতিল করে দিয়েছে। এতাবৎকাল মাত্রের দুঃখ কষ্টকে এমনভাবে চিত্রিত করা হয়েছে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যা কিনা ব্যর্থ ও নিষ্ফল একটা ককণা উদ্রেক করার মধ্যেই সীমাবদ্ধ থেকেছে। খুব কদাচিৎ তা এমনভাবে চিত্রিত হয়েছে যাতে সংস্কৃতির সেইসব নামগোত্রহীন নির্মাতাগণ নিজেদের হারিয়ে-বাওয়া মানবিক মর্যাদা পুনরুদ্ধারের চেতনায় উদ্দীপ্ত হয়েছে। অথবা নিজেদের দুঃখ-যন্ত্রণা এবং এর উৎস জীবনের ঘৃণ্য বিভীষিকা সৃষ্টিকারীদের বিরুদ্ধে ঘৃণায় উষ্মিত হয়েছে।

প্রভু শ্রেণীগুলির ভোগ বিলাসের ইন্ধন জুগিয়ে যাওয়ার জগৎ নিজেবা নিগ্রহের বোঝা বয়ে যাওয়ার নির্লজ্জ বাধ্যবাধকতাকে বিশ্বের সতেরো কোটি মানুষ আজ নিঃশেষে খেড়ে ফেলে দিয়েছে। এখনও হয়ত জীবন থেকে অস্বাচ্ছন্দ্যের বাহ্য কারণগুলিকে সম্পূর্ণ নির্মূল করতে পারেনি তারা—এর জগৎ দায়ী যেমন সময়ের অভাব, তেমনই কিছুটা নিজেদের নিষ্ক্রিয়তা ও স্থলিকার অভাবগ্রস্ত নানা মনগড়া আশা-আকাঙ্ক্ষা, যার দরুন আজও তাদেরও অনেকেই ‘সস্তা উপভোগের জীবন যাপনের জগৎ’ লালায়িত হয়ে ওঠে। এই জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষা ঘিরে ঐ যে অতি আগ্রহ তার হেতু এই যে, বাইরের দিক থেকে পাতি-বুর্জোয়াদের হাট্টিয়ে দেওয়া গেলেও স্বশ্রেণীস্থলভ অবক্ষয়ের কিম ধরানো দুর্গন্ধটুকু নিয়েই আজও তারা আমাদের মনোজগতে ‘টি’কে আছে’।

নিজের আশা-আকাঙ্ক্ষা উত্তমে ভরা এবং একাধারে বিকাশ ও বিনাশের

প্রক্রিয়ার মধ্যে থাকা যে মানুষ, সেই হল সাহিত্যের মৌল উপাদান। উপাদানের অভাব নেই আমাদের, আসল কথা আমরা তাকে অনুধাবন করছি ভ্রান্তভাবে; আমাদের ঘাটতি হচ্ছে উচ্চ পর্যায়ের শিল্পগুণমণ্ডিত করে তাকে রূপায়িত করার দক্ষতা। দক্ষতা আসে জ্ঞান থেকে; বলাই বাহুল্য, ঐ জ্ঞানেই আজ নিজেদের সমৃদ্ধ করে তুলতে হবে আমাদের, প্রকৃত দক্ষতা ও সত্যতার সঙ্গে শিথতে হবে স্বজনকর্ম। আমাদের অনেক কিছুই শিথতে হবে, আর আমাদের এই পরিবেশে ঐ শেখাটা এমন কিছু অসম্ভব ব্যাপারও কিছু নয়, যেহেতু শাসনের ভার হাতে তুলে নেওয়া সর্বহারা শ্রেণী, বিজ্ঞান ও শিল্পকলার পথে পা বাড়াতে ইচ্ছুক যুব সমাজের সম্মুখ থেকে সারি সারি সমস্ত পাঁচিলগুলোকে ভেঙে ধুলিসাং করে দিয়েছে।

সোভিয়েতের লেখকেরা আজ রয়েছেন ঘটনাপ্রবাহের কেন্দ্রস্থলে, সারা বিশ্বের দিক দিয়ে তাৎপর্যমণ্ডিত একটি প্রক্রিয়ার মর্মমূলে। এ হল, জমি ও শ্রমের হাতিয়ারগুলির ওপর থেকে ব্যক্তি-মালিকানার উচ্ছদ ঘটিয়ে ও সমাজের বুকে জেঁকে বসা যত ধরনের পরগাছাবৃদ্ধি থাকতে পারে সেই সমস্ত কিছুর ধ্বংস সাধন করে সংস্কৃতির উৎসমুখকে অব্যাহত করে দেওয়ার প্রক্রিয়া। অথচ বাস্তবিকভাবে এই প্রক্রিয়ার অন্তর্ভুক্ত হয়েও সোভিয়েত লেখকেরা এই প্রক্রিয়ার রূপায়ণে এসে, এ প্রক্রিয়ারই সবচেয়ে প্রাণবন্ত যে শক্তি—সেই মানুষকে আঁকছেন ভাসা ভাসা ভাবে, অস্বস্তির সঙ্গে এমনকি কখনও কখনও বা হেলা ফেলা করে। মানুষের কথা বলছেন তাঁরা, কিন্তু কথাগুলো মনে হচ্ছে অন্তঃসারশূণ্য, ফাঁকা, নিছকই নিশ্চারণ কিছু স্তাবকতা মাত্র, যার থেকে এটাই মনে হয় যে, বস্তুত মানুষ য', তাকে তেমন করে এঁকে তোলার ক্ষমতাটাই এঁদের সাধ্যাতীত। তাঁরা বৃকতে পারছেন না, অতিরঞ্জন যথার্থ শিল্পেরই অধিকার; হারকিউলিসেরা, প্রমেথিউসেরা, ডন কুইকসোটেরা এবং ফাউস্টেরা নেহাতই মনগড়া কতকগুলো চরিত্র নয়, বরং বাস্তব সত্যেরই সম্পূর্ণ বৈধ ও অপরিহার্য কাব্যিক অতিরঞ্জন মাত্র। আমাদের গল্প উপন্যাসে যা দেখা যায়, সমাজতান্ত্রিক সংস্কৃতির নির্মাতা, রক্তমাংসের বাস্তব মানুষেরা কিন্তু তার চেয়ে ঢের বেশি মহৎ ও উঁচু মাপের।

সাহিত্যে সেই মানুষকেই আঁকা উচিত আরও অনেক সমৃদ্ধ ও মহীয়ান করে। এ শুধু জীবনসঙ্গাত একটি নির্দেশই নয়, সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতারও অত্যন্ত দাবী—যে বাস্তবতার একটি শর্তই হল কোনে'-না-কোনো কাল্পনিক প্রকল্পকে ঘিরে চিন্তা করে যাওয়া, যে কল্পনা-প্রকল্প বা অনুমান অত্যাশ্রিত বা অতিরঞ্নেরই সহোদর।

খুব বেশি দিনের কথা নয়, মিরস্কি রচিত ‘গ্রেট বুটেনের বুদ্ধিজীবী সমাজ’ নামে রীতিমত স্রবধার ও কৌতুহলোদ্দীপক একটি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়। সেই গ্রন্থে ইংরেজ বুদ্ধিজীবী সমাজের অবস্থা বর্ণনা করা হয়েছে এবং এই সূত্রে অস্ত্রাস্ত্র আরও পাঁচটা বিষয়ে বলতে গিয়ে এক জায়গায় মন্তব্য করা হয়েছে : ‘সমাজ-ইতিহাসকে নিয়ন্ত্রিত করার কাজে অক্ষম বুর্জোয়ারা আজ নিজের স্বরূপটুকু জানার দিক দিয়েও অক্ষম হয়ে পড়েছে, এত দূরই অক্ষম হয়ে পড়েছে যে, এও আজ তার জানা নেই কোথায় সেই গ্রন্থি, যাকে ধরে টান দিলে বিকাশের পুরো যোগসূত্রটাই স্থল্পষ্ট হয়ে ওঠে। এবং এটা জানা না থাকার দরুন, এমনকি এরকম কোনো গ্রন্থি যে আদৌ থাকতে পারে তার বোধটুকুও না থাকার দরুন, নিজেদের মতামতের বাস্তব বাথার্থ্য কিংবা সারবস্তা, কোনোটাই আজ তার পক্ষে প্রমাণ করা সম্ভব নয়। নিজেদের মনগড়া ও বাছা বাছা কয়েকটি বিমূর্ত ধ্যানধারণা এবং খুশীমত বেছে নেওয়া কয়েকটি বর্গার্থের দিকে নিজের অক্ষম ও পক্ষাঘাতগ্রস্ত আঙুল উচিয়ে বারবার দৃষ্টি আকর্ষণের গাড্ডায় আটকে থাকাটাই হল এর অবধারিত পরিণাম’*। অতিশয় খাটি কথা, বিশেষত সামাজিক আবর্ত বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে।

ধর্ম ও দর্শনশাস্ত্রের ধুলো আর মিথ্যা, সম্ভা উদার ‘মানবতাবাদের’ মিথ্যাচার, এবং সম্প্রতিকালের ফ্যাসিবাদের স্থূল ধাক্কাবাজির মধ্যে জীবনের ক্রচ-কঠিন ও অপ্রিয় ‘সত্যগুলোকে’ গুঁড়িয়ে মিশিয়ে দেবার কাজে যুগ যুগ ধরে ব্যাপৃত থাকায় বুর্জোয়াদের সংবেদনশীলতা ভোঁতা হয়ে গিয়েছে। হুর্ভাগ্যবশত: আমাদের সাহিত্য সম্পর্কেও এ অভিযোগ উত্থাপিত হতে পারে যে, রূপান্তরের সূত্র অস্বাধানে এও অনিচ্ছুক, এবং ভাসাভাসা, অগভীর মূল্যায়নেই এর আসক্তি।

নতুন সংস্কৃতির নির্মাতা সোভিয়েতের মানুষ, আজ যেন হাজার হাজার কণ্ঠে চারদিক থেকে চীৎকার করে বলছে : আমি ছিলাম জনৈক মেঘপালক, অথবা আইনের মুখে তুড়ি মারা কোনো সমাজবিরোধী কিংবা কুলাকদের ভাড়াটে গুপ্তা—আর আজ সেই আমিই হয়েছি একজন ডাক্তার কিংবা ইঞ্জিনীয়ার, সুপণ্ডিত অথবা প্রকৃতি-বিজ্ঞানী। আমি ছিলাম কোনো চাষার মেয়ে, কিংবা পরের বাড়ী খেটে মরা কোনো একজন দাসী অথবা আমার স্বামীর গৃহপালিত জন্তু—আর আজ সেই আমিই হয়েছি হয়ত কোনো দর্শনের অধ্যাপিকা নতুবা একজন কৃষি-বিশেষজ্ঞ অথবা একজন পার্টি সংগঠক, ইত্যাদি, ইত্যাদি। এসব

* ‘দ্য ইনটেলিজেনশিয়া অব গ্রেট বুটেন, লন্ডন, ১৯৩৫

বলার মধ্য দিয়ে তারা শুধু সমাজের এক স্তর থেকে আরেক স্তরে উন্নীত হওয়ার বাহ্য ঘটনার দিকেই দৃষ্টি আকর্ষণ করছে, কিন্তু সেই রূপান্তরের পশ্চাতে যে ঘটনাপ্রবাহের রসায়ন ক্রিয়াশীল, তা উপলব্ধিতে তারা অক্ষম, এবং কখনো কখনো তা আলোচনাও অনাগ্রহী। এই রূপান্তরের মনস্তাত্ত্বিক বাসায়নিক প্রক্রিয়া উন্মোচন করা বিপ্লবী শিল্পীর, ‘মানবাত্মার ইঞ্জিনিয়ার’-এর দায়িত্ব।

একটা সামান্য ভাড়া-খাটা দিনমজুর থেকে সংস্কৃতির হোতা হয়ে ওঠার পেছনে যে ক্রিয়া প্রক্রিয়া, ঘটনার অন্তর্নিহিত যুক্তিপারস্পর্য, মহত্ত্বের ভাবালুতায় আচ্ছন্ন পাতি-বুর্জোয়া শ্রেণীর বিরোধিতার মোকাবিলায় সর্বহারা শ্রেণীর জীবন-দর্শের যে নির্দিষ্ট ভূমিকা প্রবহমান—সেগুলোই উদ্ঘাটিত করতে হবে সোভিয়েত শিল্পী সাহিত্যিকদের।

ঘটনার সারমর্মটা এই নয় যে, একদা যে ছিল সামান্য একজন মেমপালক, সেই আজ বড় বড় যন্ত্রপাতি বানাচ্ছে অথবা কোনো খামারের চাষী হয়েছে কোনো একটি কারখানার পরিচালক। তাই যদি হয়, তবে এটাও তো ঘটনা যে, বৃহৎ বুর্জোয়ারাও আজ সংখ্যাগ অनेক বেড়েছে ও আরও বাড়ছে—শুধু নিজেদের স্বাভাবিক জন্ম হাবের মাধ্যমে নয়, কৃষক শ্রমিক মধ্যবিত্ত শ্রেণীর সবচেয়ে হৃদয় ও শক্তিশালী মানুষজনকে নিজেদের মধুচক্রের মাঝখানে টেনে এনেও সংখ্যা বাড়িয়েছে তারা। শ্রমজীবী মানুষের জগতটা এত বড় যে, সর্বদাই এমন কিছু প্রতিভার সন্ধান সেখানে মেলে, যারা বিত্তবানদের সংস্কৃতির সেবাদাস হয়ে, শত্রুশ্রেণীর ধমনীতেই অবিরত টাটকা রক্ত যুগিয়ে যায়; দুনিয়ার ওপরে এদেরই প্রভুত্ব প্রতিষ্ঠার সহায়ক হয়ে ওঠে। খুব কম সংখ্যক মানুষই রয়েছে, হয়ত কুলে ডজন কয়েক মাত্র, সর্বহারাদের যারা শ্রেণী সচেতন হয়ে উঠতে সাহায্য করেছে, সজাগ করে তুলেছে তাদের নিজেদের বৈপ্লবিক অধিকার সম্পর্কে এবং সঙ্গ্রাম করেছে দারিদ্র্য ও শ্রমিকদের অধঃপতনের জনক বুর্জোয়া লুণ্ঠীদের বিরুদ্ধে ঐতিহাসিক সংগ্রামের অনিবার্ণতা।

সমকালীন ইউরোপ ও আমেরিকার কিছু কিছু লেখক শত্রুশ্রেণীর শিবির থেকে খুঁজে বের করা প্রতিভাশালীদেরও বুর্জোয়ারা কিভাবে গ্রাস করে, সে বিষয়ে কিছু কিছু আলোকপাত করেছেন। এটা যে তারা করছেন তার হেতুটা এই যে, কোটি কোটি শ্রমিক কৃষককে জবাই করার অভিসন্ধিতে সারা দুনিয়া জুড়ে আরও একটা মারণযন্ত্র সুসংগঠিত করার জন্য বন্ধপরিকর ঐ সব বুর্জোয়াদের সঙ্গে ওঠা বস করে, হাতে-দস্তানা, মাথায়-টুপি ঐ সব ছুপেয়ে বুর্জোয়া জন্তুদের

সমাজে নিজেদের নাটকীয় অবস্থান প্রসঙ্গেও আজ এসব লেখকেরা সচেতন হয়ে উঠেছেন।

ক্ষেত্রে খামারের যে সমস্ত নারী-পুরুষের মধ্যে একদা গীর্জা ও পরিবার গত মর্যাদাবোধ, ধর্ম-ভাষা-বর্ণ-জাতি-উপজাতির জিগীর তুলে পারস্পরিক ভেদ-বিভেদ ঘৃণা-বিশেষের বিষ বাষ্প ফুটিয়ে তুলেছিল, সেইসব মাহুষের মধ্যেই ক্রমে আর শাসিত রাশিয়ার সমস্ত জাতিগুলির প্রতি কিভাবে একটা সহজাত সর্বহারা স্বলভ মৈত্রী, ভ্রাতৃত্ব ও মৈত্রী বোধের উন্মেষ হল, কিভাবে বহুজাতিভিত্তিক সোভিয়েত জনগণের মনে জেগে উঠল একটি মাত্র লক্ষ্য সামনে রেখে এক জোটে এগিয়ে যাওয়ার মনোভাব, নব জাগ্রত ঐ চেতনাই কিভাবে অব্যাহত ও প্রণালীবদ্ধ করে দিল নিত্য নতুন প্রতিভার বিকাশকে, কিভাবে জাগিয়ে তুলল জ্ঞানের বুভুক্ষা, শ্রমের বীরত্ব ও বিশ্বের যে কোনো প্রান্তের সর্বহারার মহান আদর্শের জ্ঞাত যে-কোনো মুহূর্তে যে কোনো সংগ্রামে কাঁপিয়ে পড়ার উত্তম মনোভাব— এইসব সত্যকে প্রকাশ করাই আজ সোভিয়েত সাহিত্যের যুগোচিত কর্তব্য। দারিদ্র্যের প্রতি ঘৃণা কিভাবে ব্যক্তিগত সম্পত্তির প্রতিও ঘৃণায় রূপান্তরিত হচ্ছে সেটা দেখিয়ে দেওয়াই আজকের সোভিয়েত সাহিত্যের একমাত্র বিষয়বস্তু। এই মৌলিক বিষয়ের মধ্যেই নিহিত আছে প্রকৃত বিপ্লবী সাহিত্যের উপযোগী অগুস্তি বিষয় বৈচিত্র্যের বীজ। এরই মধ্যে নিহিত আছে ‘সদর্থক’ তথা প্রকৃত বীর নায়ক চরিত্র সৃষ্টির এবং আমাদের যুগের একমাত্র ‘ঐতিহাসিক সত্যেরও’ উপাদান। এই সত্যের সারমর্ম হল—নিজেদের অববদ্ব স্বজনশীলতাকে অবাধ ও উন্মুক্ত করে দেওয়ার জন্য সারা দুনিয়া জোড়া রূপান্তর সাধনের সর্বহারা শ্রেণীর বৈপ্লবিক অঙ্গীকার।

সাহিত্যকর্ম ও যুদ্ধ



অঁরি বারবুস

এ-দেশে ধারবাহিক ভাষণ দেবার সময় আমি বারবার জন রীডের মহান প্রতিমূর্তিকে মেলে ধরবার স্বযোগ নিয়েছি। আজ জন রীড আমাদের মধ্যে বেঁচে নেই। তিনি এমন এক মানুষ, সারা আমেরিকার লেখক-শিল্পীদের কাছে যিনি অনিবার্য সম্মিলিত শক্তির পতাকাবাহী চিরায়ত পুরুষ। জন রীডের সঙ্গে ব্যক্তিগত পরিচয় লাভের সৌভাগ্য আমার হয়নি। মস্কোর বেড স্কোয়ারে ক্রেমলিন প্রাচীরের গোড়ায় তাঁর স্মৃতিসৌধের মর্মর ফলকের সামনে মাথা নোয়ানো ছাড়া আমার বেশি কিছু করবার নেই। কিন্তু তাঁর মহান সৃষ্টি ‘হুনিয়া কাঁপানো দশদিন’ আমি পড়েছি। এ এমন এক বই, আমাদের পুরানো ইউরোপীয় দেশ-গুলোর জনমতকেও যা কাঁপিয়ে দিয়েছে। আর এই সৃষ্টিকর্মের চূড়ান্ত পরিণতি সম্পর্কে আমি গভীরভাবে ওয়াকিবহাল।

জন রীড কোনো বিপ্লবী পরিবেশ থেকে উঠে আসেননি; বুর্জোয়া পরিবেশেই তিনি বড় হয়েছেন। আরো অনেকের মত তিনিও একজন শক্তিশালী লেখক এবং সাংবাদিক ছিলেন। কিন্তু যে মুহূর্তে একজন মানুষ হিসেবে তাঁর একনিষ্ঠতা ও একাগ্রতা নানান ঘটনার সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে যুক্ত হল, তিনি হয়ে দাঁড়ালেন বিপ্লবী।

এই একই প্রক্রিয়া বিভিন্ন লেখকের ক্ষেত্রে ঘটেছে, বিশেষত এমিল জোন্সার ক্ষেত্রে। জোন্সা সবসময় যে-কোনো সামাজিক এবং রাজনৈতিক বিষয় থেকে নিজে থেকে দূরে সরিয়ে রাখতেন সন্দ্বিগ্ন চিন্তে। কিন্তু যে-মুহূর্তে ড্রেফ্‌স ঘটনাবলীর টালমাটাল পরিবেশে নিজে থেকে তিনি জড়িয়ে ফেলেন, যে-মুহূর্তে সামরিকতন্ত্র আর ফরাসী ইহুদী-বিরোধিতার নিচাশয়তা ও নিলঙ্কতার সংস্পর্শে

তিনি এলেন, সে-মুহূর্তেই তিনি খোলাখুলিভাবে সামাজিক ক্রিয়ার পথে নিজে ক্রে নিষ্কণ্ট করলেন। বস্তুত এই পথই সমাজতান্ত্রিক ক্রিয়ার পথ।

আর, আমি যদি মুহূর্তের জন্তেও এইসব ব্যক্তিত্বের সঙ্গে নিজেকে তুলনা করি, দেখা যাবে আমার নিজের ক্ষেত্রেও একই ঘটনা ঘটেছিল। আমার ক্ষেত্রে এই পরিবর্তন এসেছিল যুদ্ধের যোগসূত্রে।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের আগে আমি ছিলাম ব্যক্তিকেন্দ্রক প্রবণতাসম্পন্ন বুর্জোয়া লেখক। জনমানসে প্রতিষ্ঠিত কিছু কিছু বিশেষ ব্যক্তির জীবনধারা সম্পর্কে অথবা কিছু কিছু বিশেষ ঘটনা প্রসঙ্গে নির্দিষ্ট ভূমিকা গ্রহণ করার রাস্তা আমি সব সময়ই এড়িয়ে চলতে চাইতাম। আর আমার চাওয়াটা সফলও হত। ঘটনাবলীর সেইসব আবর্ত আমি অহুমস্কান করতাম যেগুলো কেবল বাহ্য ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার জন্ত দায়ী। ব্যক্তিমানুষের প্রতিচ্ছবির ভেতরে আমি সন্ধান করতাম এমন এক অসীম তটভূমি, প্রতিটি মানুষকে যা অত্যাশ্চর্য মানুষের সঙ্গে সংযুক্ত করে রাখে। সহজাত মার্কসীয় পূর্বদৃষ্টির ফলে একটা আবেগের, ধরা থাক, আবেগটি হল ভালবাসা, সমসাময়িক জটিলতার আড়ালে আমি বস্তুগত সূত্রের সন্ধান করতাম, যা এর মৌল উৎস ও সঞ্চালক।

উপরন্তু, ভাববাদী শাস্তিকামনার শুভবোধের গভীর প্রবাহে আমি ছিলাম প্রভাবিত। মাতৃভূমির ধারণা গড়ে তোলার ক্ষেত্রে এই দৃষ্টিভঙ্গীর প্রয়োগ আমার বই ল্যাফে-তে প্রতিকলিত হয়েছে। বরং বইটি যে-সময় বেরিয়েছিল তখন তাকে দুঃসাহসিক প্রচেষ্টা হিসেবেই গণ্য করা হয়েছিল। কিন্তু তখনও পর্যন্ত সমসাময়িক সামাজিক নরকের পরিধি ও গভীরতা সম্পর্কে আমি অহুমস্কানী ছিলাম না।

বিশ্বযুদ্ধ মানুষ হিসেবে আমার শিক্ষাকে পূর্ণ করে তোলে। যুদ্ধ আমাকে বহু জিনিস বুঝতে বাধ্য করেছিল। তার মধ্যে অশ্রুতম এবং ভয়াবহও বটে, হল সমষ্টিগত অদৃষ্টের বিশাল ব্যাপকতা।

একজন সাধারণ সৈনিক হিসেবে অত্যাশ্চর্য সৈনিকের সঙ্গে মিশে গিয়ে সামরিক পোশাকের আড়ালে মানব-সত্তার গভীরে বিবেক-মস্তগার প্রথম জাগরণ আমি প্রত্যক্ষ করি। যুদ্ধক্ষেত্রের ভয়াবহতার ভেতরে এবং অন্তহীন যুদ্ধের চলচ্চিত্র-মাফিক প্লথগতির আড়ালে আমি দেখেছি কিভাবে আমার চারপাশের মানুষেরা—সেইসব মানুষেরা যারা তথাকথিত ‘সাধারণ জনগণ’-এর মধ্য থেকে, শ্রমিক কৃষকের মধ্য থেকে এসেছে—তারা কিভাবে ক্রমশ-বেড়ে-ওঠা অনিশ্চয়তা, সন্দেহ

আর অশক্তির কবলে একটু একটু করে আচ্ছন্ন হয়ে বাচ্ছিল। তারা নিজেদের প্রাণ করতে শুরু করেছিল, আর এই ধরনের চির আবৃত্ত প্রাণগুলোর প্রথম প্রাণ ছিল : “কেন আমরা যুদ্ধ করছি ?” এই কেন-র উত্তর তাদের জানা ছিল না। তাদের বলা হয়েছিল, বর্বরতার হাত থেকে সভ্যতাকে বাঁচাবার জন্য, জার্মান সাম্রাজ্যবাদকে ধ্বংস করার মধ্য দিয়ে সাম্রাজ্যবাদকে চূর্ণ করার জন্যই এই যুদ্ধ, যাতে করে এই যুদ্ধই সমস্ত যুদ্ধের শেষ যুদ্ধে পরিণত হয়। জার্মানীর সাম্রাজ্যবাদী শত্রুদের এ-সব ঘোষণা ও প্রচারের আড়ালে লুকিয়ে-থাকা মর্যাদা আর মিথ্যা আস্তে আস্তে তারা ধরতে পারছিল। তারা বুঝতে শুরু করেছিল, তাদের বাবতীয় অতি-মানবিক ক্লেশ স্বীকার সবটাই নিরর্থক। তারা এমন এক উদ্দেশ্যের যন্ত্রমাত্রাে ও শিকারে পরিণত হয়েছে যা তাদের নিজেদের তো নয়ই, বরং তাদের স্বার্থের পরিপন্থী।

আমার বই ‘আগুনের নিচে’ (ল্য ফ্য)-তে বিবেচকের সেই মহান জাগরণের কাহিনীই বলা হয়েছে। কাদায় আর রক্তে অর্ধ-নিমজ্জিত আর ট্রেনের ভেতরে অর্ধ-সমাধিস্থ অসংখ্য সারিবদ্ধ মানুষ, যেন সব কবরের মধ্যে আবদ্ধ—তারা একে একে চোখ মেলছে—এদের ছবিই এই বইতে ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা করা হয়েছে।

যুদ্ধ চলাকালীন ঠিক মাঝামাঝি সময়ে একজন লেখক হিসেবে আমি প্রাক্তন সৈনিকদের সঙ্গে মিলে একটি সামাজিক প্রতিষ্ঠান গড়ে তুলি। যুদ্ধের মাঝখানে, ১৯১৭ সালের গোড়ার মাসগুলোতে, যুদ্ধপ্রাক্তন থেকে সাময়িক অবকাশে-থাকা কিছু কামরেডদের সঙ্গে মিলে ‘প্রাক্তন সৈনিকদের প্রজাতান্ত্রিক সমিতি’ নামে একটি বিশেষ ধরনের সংগঠন আমরা গড়ে তুলি। প্রাক্তন সৈনিকদের এবং যুদ্ধে ক্ষতিগ্রস্তদের স্বার্থরক্ষা করা (যে-দুটো এই সংগঠনের অধিকার ও কর্তব্যের মধ্যেই পড়ে) কেবল সেটুকু করাই এই সংগঠনের উদ্দেশ্য ছিল না ; যুদ্ধের বিরুদ্ধে লড়াই করাও ছিল এর উদ্দেশ্য। যাতে করে আগামী প্রজন্মকে আমাদের মত যন্ত্রণা ভোগ করতে না হয়, এবং এই বিশ্বযুদ্ধের মধ্য দিয়েই সমস্ত যুদ্ধের অবসান হবে—এই বলে যে মিথ্যা প্রতিশ্রুতি আমাদের দেওয়া হয়েছিল সেটা যাতে ঘটনাবলীর অনিবার্য পরম্পরায়, বলতে গেলে মানুষেরই আঘাতে সত্যি সত্যিই চূড়ান্তভাবে বাস্তবায়িত হয়, তাই ছিল আমাদের অস্থিষ্ট।

সাহিত্যকর্মী হিসেবে এবং সাহিত্যকর্মী হওয়া সত্ত্বেও আর একই সঙ্গে নিজের লেখার মাধ্যমে সাক্ষ্য দাখিল করতে সক্ষম প্রত্যক্ষদর্শী হিসেবে আমি এই

সংগঠনটিকে আন্তর্জাতিক রূপ দেবার জন্য উদ্যোগী হই। যুদ্ধের ঠিক পরে, ১৯২০ সালে, জেনিভাতে আমরা প্রাক্তন সৈনিকদের আন্তর্জাতিক গঠন করি। সেখানে ফ্রান্স, জার্মানী, অস্ট্রিয়া, ইংল্যান্ড, ইটালী আর আলসেস-লরেইন থেকে আমরা সব প্রাক্তন সৈনিকেরা মিলিত হয়েছিলাম। আমরা যারা যুদ্ধক্ষেত্রে পরস্পরকে পেছা তাড়া করে বেড়িয়েছি তারাই পরস্পরের দিকে বন্ধুত্বের হাত বাড়িয়ে দিলাম। আমরা প্রতিজ্ঞা করলাম, কেউ কারো বিরুদ্ধে কখনো অস্ত্র ধরব না। শুধু তাই নয়, আমরা এও সিদ্ধান্ত নিলাম, কেবল যুদ্ধের সময়ই পরস্পরের প্রতি ভ্রাতৃত্ব-বন্ধনে মিলিত হব তা নয় (সেটা যত মধুরই হোক), যুদ্ধের আগেও এই কাজ আবশ্যিকভাবে আমাদের করে যেতে হবে। এই মর্মে একটি সনদ আমরা তৈরি করলাম। সেখানে বলা হল, যুদ্ধবিরোধী প্রচারকে যথার্থ কার্যকরী করতে হলে তাকে সামাজিক ভূমিতে নামিয়ে আনতে হবে, একে পরিচালনা করতে হবে যুদ্ধের অর্থনৈতিক তথা স্থায়ী কারণগুলোর বিরুদ্ধে, পুঁজিবাদী-সাম্রাজ্যবাদী শাসন-ব্যবস্থার বিরুদ্ধে।

পরবর্তীকালে, ‘যুদ্ধপ্রাক্কণের অন্তরালে’ দৈনন্দিন জীবনযাত্রার সঙ্গে নিজেদের আবার যখন জড়িয়ে ফেললাম, আরো বেশি বেশি করে পরিষ্কারভাবে আমি বুঝতে পারছিলাম, কিছু সংখ্যক শক্তিশালী পরগাছা এবং গুটিকয় বড় বড় শিল্পপতি আর রাজনীতিবিদদের লাভের অঙ্ক বাড়াবার জন্য যুদ্ধক্ষেত্রে নির্ধারিত ও নিহত সৈনিকদের ভাগ্য, আর সম্পূর্ণভাবে অপরের স্বার্থসিদ্ধি করতে গিয়ে যে সমস্ত শ্রমিক নিজেদের হাড়ভাঙা খাটুনির মধ্য দিয়ে ক্ষয় করছে তাদের ভাগ্য সম্পূর্ণভাবে এক। আমি সবশেষে বুঝতে পারলাম, যুদ্ধের ক্ষতচিহ্ন বয়ে বেড়ানো প্রাক্তন সৈনিক সমগ্র শ্রমিকশ্রেণীর রক্তাক্ত প্রতীক ছাড়া আর কিছুই নয়।

এই সময় প্রতিটি জায়গায় শাখা-প্রশাখা সহ বিভিন্ন সংগঠন তৈরি করার এবং তাদের মদত দেবার কাজে আমি নিজেকে নিয়োজিত করলাম। ক্লার্টে আন্দোলন ছিল এই ধরনের এক উদ্যোগ। এর উদ্দেশ্য ছিল সমস্ত শ্রমিকদের স্বার্থে সমস্ত বুদ্ধিজীবীদের একত্রিত করা। যুদ্ধ ও ফ্যাসীবাদের বিরুদ্ধে স্পষ্ট ও চূড়ান্ত প্রচার আন্দোলন ছিল এই ধরনের আর একটি সাংগঠনিক রূপ। আমস্টারডাম কংগ্রেস থেকেই এই সংগঠন জন্ম নিয়েছিল। এটি এমন একটি যুক্তকর্তৃত্বভিত্তিক আন্দোলন যাকে যুদ্ধবিরোধী জাতীয় কংগ্রেস (যে-কোন দৃষ্টিকোণ থেকেই যা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ) এই দেশে এক নতুন প্রাণশক্তিতে উজ্জীবিত করবে।

এবার সঠিকভাবে সংজ্ঞায়িত সাহিত্যের কথায় আসা যাক। ভবিষ্যত

দৃষ্টিভঙ্গীর দিক থেকে আমরা এমন এক ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারী যে ঐতিহ্য ঐতিমুহূর্তে প্রবহমান কালের ভেতর থেকে শক্তি সঞ্চয় করেছে, এবং বার বৈশিষ্ট্য হল সাহিত্য প্রকরণের ক্ষেত্রে বেশি বেশি করে অথও বাস্তবকে, প্রকৃত বাস্তবকে আত্মস্থ করা।

আমার শেষদিকের বইগুলোর মধ্যে একটিতে এ-প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গিয়ে আমি কিছু কথা বলেছিলাম। আমি বলেছিলাম, মানুষের মানসিক ভুবনে প্রথমাবস্থায় (১) জাগতিক বিষয় ও জীবন, এবং (২) এই বিষয়গুলোর ব্যাখ্যার মধ্যে একধরনের অবিমিশ্র ব্যবধান সৃষ্ট হয়। অর্থাৎ কিনা, একটি পৃথিবী আছে যেখানে জীবন নিজে থেকে ভাঁজে ভাঁজে মেলে ধরছে, আর, একটি স্বর্গ আছে যেখানে নানান বিষয়ের কার্যকারণগুলো নিশ্চিতরূপে খুঁজে পাওয়া যায়; আর আছে এক অতল গহ্বর যা এই দুটোকে স্বতন্ত্র করে রেখেছে। বলা যেতে পারে, যুগ যুগ ধরে ধাবিত মানবিক প্রগতির বৈশিষ্ট্য হল অস্তিত্বের তাগিদ আর ঘটনার অন্তর্ভাববর্তী হেতুসমূহকে অতিপ্রাকৃত স্তর থেকে প্রাকৃতিক স্তরে, অতীন্দ্রিয়বাদ থেকে যুক্তিবাদে, স্বর্গ থেকে মর্ত্যে সংগঠিত করা।

বিজ্ঞানের অনুসরণে সাহিত্যও এই একই রকম বিবর্তনের পথ ধরে এগিয়ে এসেছে। খুব বেশি দূরে নয়, শুধুমাত্র বিগত শতকে পেছিয়ে গেলেই, তিনটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায় আমরা লক্ষ্য করি। প্রথম হল, রোমাণ্টিকতা। সম্পূর্ণতা, বালুস্তল মনোভঙ্গি এবং প্রায়শঃ প্রত্যক্ষ গীতিময়তা সত্ত্বেও এই রোমাণ্টিকতা ধ্রুপদী কবিতার নীতল, সংকীর্ণ অবয়বের মধ্যে সুগভীর উষ্ণ ভাবোচ্ছ্বাস নিয়ে আসতে সমর্থ হয়েছিল। দ্বিতীয় অধ্যায়—বাস্তববাদ। রোমাণ্টিকতার জমির ওপর বালজাকের হাতে এর স্বাস্থ্যকর গোড়াপত্তন এবং পরবর্তীকালে ফ্লবেরায়ের হাতে স্পষ্ট রূপ পরিগ্রহণ। তৃতীয় অধ্যায় হল, জোনার যথার্থবাদ বা ক্লাচারেলিজম।

এখন বাস্তববাদকে আরো এক ধাপ এগিয়ে যেতে হবে। তাকে সামাজিক ব্যাপ্তি পেতেই হবে। সবার আগে, পেশাদারী মর্যাদার জন্ম একে এই বিস্তৃতিটুকু আমাদের দান করতেই হবে। লেখক হিসেবে আমাদের কাজ হল, আমাদের কালকে রূপায়িত করা। আর, যদি আমরা সত্যনিষ্ঠ হতে চাই, জীবনকে শুধু পৃষ্ঠাভূষণ ভাবে ফুটিয়ে তোলা নয়, তাকে তার সামগ্রিকতায় আমাদের ধরতে হবে। জীবনের বিশাল পরিধি, এর পরিবাণ্ড সামাজিক প্রবাহ বা পৃথিবীকে পার্শ্বে দিচ্ছে, তাকে প্রকাশ করতেই হবে আমাদের। আর যেহেতু আমরা

ইতিহাসের একটি বিশেষ অধ্যায়ের প্রতিক্ষলন ও আন্তর গরজকে রূপায়িত করার দায়িত্বে ত্রুতী হয়েছি, সেই হেতু আমরা কখনই এই সত্যকে উপেক্ষা করতে পারি না (এমন কি উপেক্ষিত হতে দিতেও পারি না) যে, এমন এক কেন্দ্রবিন্দুতে এসে আমরা দাঁড়িয়েছি যেখানে মানবজাতিকে কেবল প্রগতির স্বার্থেই নয়, মানবগোষ্ঠীর অনিবার্য পরিজ্ঞানের জ্ঞাতও কার্যক্রম গ্রহণ করতে হবে ।

ভালবাসার, আকাঙ্ক্ষার, বার্থক্যের আর মরণের রোমাঞ্চকর ঘটনাবলী— এগুলো হল মানবজন্মের চিরন্তন ট্রাজেডির উপাদান । এই ট্রাজেডির পুনরাবৃত্তি থেকে বা সতর্কতার সঙ্গে সামান্য রূপান্তর সহ তাদের উপস্থিত করা থেকে একজনের বিরত থাকাটাই আজকের দিনে বড় কথা নয় । (এগুলো যত মর্মস্পর্শী আর মহৎ হোক না কেন, সবসময়ই তা শ্রেষ্ঠতম রচনার উপাদান হিসেবেই ব্যবহৃত হয়েছে, আবর্তিত হয়েছে একই চক্রে—নিষ্ফলতার যার পরিসমাপ্তি । ব্যক্তিমানুষের ভাগ্য সব সময়ই শেষ হয়েছে বিষাদময় পরিণতিতে— মৃত্যুতে ।) আজ কিন্তু আমাদের সমষ্টিগত নাটকের আভিনায় এসে দাঁড়াতে হবে । ব্যক্তিমানুষের নাটকের চাইতে সামষ্টিক নাটক অনেক বেশি চিন্তাহারী । মৃত্যুতে এ পরিসমাপ্ত হয় না । মঞ্চে এক নতুন নায়কের অভ্যুত্থান আমাদের ঘটতে হবে । সর্বাধিক ক্ষমতালালী এই নায়কের নাম : জনগণ ।

কিছুদিন আগে আকাশচারণার বিষয়ে একটি উপন্যাস আমি লিখেছিলাম । বিমানে আকাশে ওড়ার ব্যাপারে যথেষ্ট সময় ব্যয় করার ফলে যন্ত্র-সভ্যতার এই ফলটি আমার মনে জীবন সম্পর্কে এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গির উদ্বোধন ঘটায় । কেউ যখন অংশে অনেকটা ওপরে উঠে যায়, কোনো মানুষই তখন আর বিচ্ছিন্নভাবে তার নিকট ধরা পড়ে না ; আলাদা করে কোনো একটা বাড়িও তার নজরে পড়ে না । তার চোখে তখন শুধু অসংখ্য ঘনবদ্ধ মানুষ । সেই উচ্চতা থেকে একটি শহরের মানুষ নতুন ও সংহত রূপ ধারণ করে । মানচিত্রে যে বিমূর্তভাবে দেখানো আছে ঠিক সেভাবে পৃথিবীর সীমারেখা কেউ দেখতে পায় না । বরং, কথাটাকে অগ্রভাবে বললে বলা যায়, সমস্ত দেশগুলো যেন রক্তমাংস নিয়ে গড়ে-ওঠা এক ভৌগোলিক অবয়বের রূপ পায় । এই হল পৃথিবীর প্রকৃত সত্যরূপ । বিশ্বের বড় বড় অংশগুলোর শুধু বাহ্যরূপ দেখানোই যথেষ্ট নয়, তাদের অন্তর্নিহিত তাৎপর্যটুকুও আমাদের দেখাতে হবে ।

কিন্তু বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে কিছু কিছু ভুলের সম্ভাবনা থেকে যায় । স্কুলের ছোট-ছোট ছেলেমেয়েদের একবার এক যুদ্ধের চলচ্চিত্র দেখানো হচ্ছিল ফরাসীতে ।

দর্শক হিসাবে তাদের মধ্যে আমিও সেখানে হাজির ছিলাম। শান্তির সপক্ষে প্রচার করাটাই ছিল প্রদর্শনীর উদ্দেশ্য। যুদ্ধক্ষেত্রগুলোর নারকীয় ধ্বংস-যন্ত্রণা এবং মৃত আর মৃতপ্রায় শরীরগুলোর হৃদয়বিদারক বীভৎস হাত-পা চালনার দৃশ্য বাস্তব সত্যতায় দর্শকদের অভিভূত করছিল। কিন্তু, প্রদর্শনীটি দেখে, ‘শত্রু’র বিরুদ্ধে মুখোমুখি অবস্থানে নিজেদের অমুভব ক’রে, জার্মানবিরোধী অঙ্ক দেশপ্রেমের আবেগে ঘৃণার প্রবাহিত শ্রোতে অল্প-বয়েসী দর্শকেরা ভেতরে ভেতরে একটা মানসিক আলোড়ন অমুভব করছিল। একথা সন্দেহাতীত, শিল্পকর্ম প্রকৃতিগতভাবে তার নিজস্ব সত্তা থেকেই অন্তর্নিহিত শক্তি অর্জন করে। এক্ষেত্রে কোনো কৃত্রিম প্রত্যক্ষ প্রচারের প্রয়োজন হয় না। পুনশ্চ বলা যায়, এটা কিন্তু আবশ্যিক, একটি সুনির্দিষ্ট মূল্যায়নের প্রতিটি খুঁটিনাটি বিষয় এমন এক পদ্ধতিতে সংগ্রহ করতে হবে যাতে বাহ্য দৃশ্যের অথবা দুঃসাহসিক ঘটনার অন্তর্নিহিত প্রবণতাগুলো সুস্পষ্ট আকার লাভ করে এবং ভ্রান্ত ব্যাখ্যানের কোনোবকম সম্ভাবনা প্রায় না পায়।

লেখক হলেন জনসাধারণেরই একজন। আমি প্রায় সবসময় এই পদ্ধতির অনুসারী হয়েই চলেছি; আর, এখনও তাকেই অনুসরণ করতে চাই। লেখক জনসাধারণের একজন কেননা তাঁর সৃষ্টিকর্ম লেখার ঘরের চার দেয়ালের ভেতরে স্বাসকদ্ধ হ’য়ে আটকে থাকতে পারে না। সেখান থেকে তাকে বেরিয়ে এসে যত বেশি সম্ভব মানুষের ভেতরে ছড়িয়ে পড়তে হবে। নিজেকে প্রতারণা করবার কোনো অধিকার লেখকের নেই। কেননা, নিজেকে প্রতারণা করে তিনি অন্যদেরও প্রতারণা করেন। লেখক, তিনি কিছু পরিমাণে জনমতকে প্রভাবিত করতে পারেন, তাঁকে তো জনমতকে তুলে ধরতেই হবে। আর, মানব প্রজাতি আজ যেখানে এসে দাঁড়িয়েছে সেখানে এই জনমত আজও কতই না অস্থির, কতই না অনিশ্চিত।

দীর্ঘদিন ধরে বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে লালিত সাধারণ অজ্ঞতা এবং বোঝাপড়া থেকে নিজেদের মুক্ত করে লেখকেরা যখন সচেতন হচ্ছেন, তখন সমাজব্যবস্থার ভাঙগড়ার কারিগরদের দলে তাঁদের ভিড়তেই হবে। তাঁদের যুক্ত হতে হবে সর্বহারাজ্ঞেয়ীর সঙ্গে—শ্রমিকশ্রেণীর সঙ্গে। আর এই শ্রেণী, আর আমাদের বর্তমান দিনগুলোতে একমাত্র এই শ্রেণীই পারে এক ভয়াবহ নরককুণ্ড ধ্বংস-প্রাবনের দিকে ঠেলে-দেওয়া ভবিষ্যতের হাত থেকে মানব জাতিকে রক্ষা করতে।

আপনাদের কাছে আমি এখন যা বলছি, আমার মনে পড়ছে, রাশিয়ায় কিছু

বুদ্ধিজীবীর কাছে সে কথাগুলোই অল্প কয়েক বছর আগে আমি বলেছিলাম। আমি যে কথাটা মূলত তাদের কাছে বলেছিলাম সেটা হচ্ছে, বুদ্ধিজীবীদের নিজেদের কোনো আলাদা গোষ্ঠী গড়ে তোলা উচিত নয়। কেননা বুদ্ধিজীবীদের কাছে পৌঁছানোর দায়িত্বটা সর্বহারাশ্রেণীর নয়, বরং সর্বহারাশ্রেণীর কাছে যাওয়াটাই বুদ্ধিজীবীদের দায়িত্ব।

আমরা নিশ্চয়ই এ-ব্যাপারে সকলে একমত, শিল্পীকে একজন শিল্পী হিসেবেই গড়ে উঠতে হবে। শ্রমবিভাজনের অহুশাসনীয় প্রয়োজনে প্রত্যেককেই তাদের নিজেদের কর্মক্ষেত্রে নিযুক্ত হতে হয়। রাজনৈতিক বিশ্বাসকে জীবিকা হিসাবে বই-এর পাতার সঙ্গে যুক্ত করে রাখবার কোনো সুযোগ এখন নেই। বরং খোলাখুলিভাবে, নির্বিধায়, সততার সঙ্গে লেখকেরা শোষকের বিরুদ্ধে শোষিতের পাশে এসে দাঁড়াক, তাঁদের স্থান হোক অত্যাচারীর বিরুদ্ধে অত্যাচারিতের পাশে।

লেখকদের কাছে এবং অল্পবয়সী যারা লেখক হিসেবে নিজেদের গড়ে তুলতে চান তাদের কাছে আমার বক্তব্য : যুদ্ধ এবং ফ্যাসীবাদের বিরুদ্ধে সারা দুনিয়া জুড়ে যুক্ত-আন্দোলনের মধ্য দিয়ে কার্যকর সংকল্প এবং বিবেকের যে ব্যাপক গণঅগ্রগতি আমরা গড়ে তুলেছি, সেখানে আপনাদের পছন্দ অহুযায়ী যে-কোনো ভূমিকা আপনারা গ্রহণ করুন। যতদিন পারিপার্শ্বিক অবস্থা অপরিবর্তিত থেকে যাবে, সাহিত্যকে তার সংগ্রামী অগ্রগামী বাহিনীর মধ্য দিয়ে অকুতোভয় হতেই হবে। যতদিন না এক স্থায়ীনিষ্ঠ সমাজ প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে—যেখানে যুদ্ধ ও সামাজিক প্রতিক্রিয়ার টিকে থাকবার আর কোনো কারণই থাকবে না এবং এগুলো হয়ে দাঁড়াবে কেবল অতীতের অপছায়া, ততদিন ক্রান্তিদর্শী ও প্রতিবাদী সাহিত্যকে এই পৃথিবীতে মাথা তুলে দাঁড়াতেই হবে।

অহুবাদ : অমল চক্রবর্তী

অহুবাদের টীকা :

(১) আলড্রফ ড্রেফুস (১৮৫৯—১৯৩৫) ফরাসী সামরিক বাহিনীর একজন জেনারেল ছিলেন। জাতিতে ইহুদি। ১৮৯৪ সালে জার্মানীর কাছে কিছু গোপন সামরিক তথ্য সরবরাহ করার অভিযোগে তাঁকে দক্ষিণ আমেরিকার এক নির্জন বীপে অন্তরীণ করা হয়। ১৮৯৬ সালে জানা গেল, তাঁর বিরুদ্ধে আনীত অভিযোগগুলি সবই সাক্ষ্যনাও মিথ্যে। সংবাদপত্রে যখন এ খবর বেরুল তখন সারা দেশে এক প্রচণ্ড আলোড়ন ওঠে। এমিল জোলা, আনাভোল ফ্রাঁসের মত বুদ্ধিজীবী এবং ক্লেমঁসোর মত রাজনীতিবিদগণ ড্রেফুসের পক্ষে

জোরদার আন্দোলন শুরু করেন। চাপে পড়ে তদানীন্তন প্রজাতান্ত্রিক সরকার তাঁকে ফিরিয়ে আনেন কিন্তু পরে আবার দশ বছরের জন্য জেলে পাঠান। ইহুদী বিরোধিতার বিরুদ্ধে আন্দোলন তবু অব্যাহত থাকে। শেষে ১৯০৬ সালে ড্রেফুস মুক্ত হন এবং সামরিক বাহিনীতে উচ্চতর পদে নিযুক্ত হন।

(২) প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরে কিছু ফরাসী বুদ্ধিজীবীদের নিয়ে বারবুস ক্লার্ভে লেখকগোষ্ঠীর পত্তন করেন। সজ্জের মুখপাত্র হিসেবে ১৯১৯ সালে ক্লার্ভে নামে পত্রিকা আত্মপ্রকাশ করে। অল্পকাল পরে ইংল্যান্ড জার্মানী এবং ইওরোপের কয়েকটি দেশে এর শাখা কমিটি গঠিত হয়। মার্শাল মার্ভি, আনাতোল ফ্রাঁস, ক্যুতরে প্রমুখ এর ফরাসী শাখার নেতৃস্থানীয় পদে ছিলেন। ব্রিটিশ শাখা কমিটিতে রবার্ট ডেল, এইচ. জি. ওয়েলস, আলডুস হাক্সলি, টমাস হাডি প্রমুখরা ছিলেন।

আমাদের নতুন সাহিত্য প্রসঙ্গে কিছু ভাবনা

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

রু স্মরণ

এখন থেকে এক বছরেরও বেশী সময়ের মধ্যে যুবকদের কাছে আমি খুব অল্প ভাষণ দিয়েছি, কারণ বিপ্লবের সময় থেকে ভাষণ দেবার সুযোগ ছিল অতি অল্প। আপনারা হয় প্ররোচক না হয় প্রতিক্রিয়াশীল, এর কোনটাই কারো মঙ্গল করে না। যাহোক এবার বেইজিং-এ ফিরে আসার পর, আমার কিছু পুরোনো বন্ধু আমাকে এখানে এসে কয়েকটি কথা বলার জগ্ন বলেছিলেন এবং তাদের ফিরিয়ে দিতে না পারায় আমি আজ এখানে এসেছি। কিন্তু কোন না কোন কারণে, আমি কী বলব আদৌ ঠিক করিনি—এমনকি কী বিষয়ে বলব তাও ঠিক করিনি।

বাসে করে এখানে আসার সময় একটা বিষয় ঠিক করব বলে ভেবেছিলাম, কিন্তু রাস্তা এতই ঝরাপ যে রাস্তা থেকে বাস এক ফুট উচুতে লাফিয়ে উঠছিল, ফলে মনস্থির করা অসম্ভব হয়ে পড়ছিল। সেই সময়ই আমার চিন্তা হল যে বিদেশ থেকে কোন জিনিস সরাসরি আরোপ করলে কোন কাজে আসে না। যদি আপনার বাস থাকে, আপনার ভাল রাস্তাও থাকা প্রয়োজন। প্রতিটি জিনিসই তার পারিপাশ্বিকের দ্বারা প্রভাবিত হতে বাধ্য, এবং সাহিত্যের ক্ষেত্রেও এটা প্রযোজ্য—চীনে থাকে নতুন সাহিত্য, বা বিপ্লবী সাহিত্য বলে তার ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য।

আমরা যত দেশপ্রেমীই হই না কেন, সম্ভবতঃ আমাদের স্বীকার করতেই হবে যে আমাদের সভ্যতা বরং অনগ্রসর। যা কিছু নতুন তা আমাদের কাছে এসেছে বিদেশ থেকে এবং আমরা বেশীভাগ লোকই নতুন শক্তিগুলো দেখে হতচকিত।

বেইজিং এখনও এরকম হয়ে ওঠেনি, কিন্তু উদাহরণ হিসাবে, শাংহাইয়ের আন্তর্জাতিক স্টেটলমেন্ট-এ আপনারা দেখে থাকবেন যে বিদেশীদেরকে মাঝখানে রেখে ঘিরে রয়েছে দোভাষী, গোয়েন্দা, পুলিশ, ‘বালকেরা’ এবং আরোও অনেকে যারা তাদের ভাষা বোঝেন এবং বিদেশী স্বযোগ-সুবিধার নিয়মকানুন জানেন। সাধারণ মানুষরা এই পরিবেষ্টনের বাইরে আছেন।

যখন সাধারণ মানুষেরা বিদেশীদের সংস্পর্শে আসেন, তারা জানতেই পারেন না কী ঘটছে। যদি একজন বিদেশী বলেন “হ্যাঁ” তার দোভাষী বলেন : “উনি আমাদের তোমার কানে খুঁসি মারতে বললেন।” যদি বিদেশী বলেন ‘না’, একে অস্বাভাবিক করা হয় “এ ব্যাটাকে গুলি কর।” এই ধরনের অর্থহীন ঝামেলা এড়াবার জন্য আপনার আরও জ্ঞানের দরকার, কারণ তখনই আপনি এই পরিবেষ্টনকে ভেঙে এগোতে পারবেন।

বিষয়-ভাগতেও এই একই ব্যাপার। আমরা জানি খুবই কম, এবং আমাদের শিক্ষায় সাহায্য করার মতো খুব কমই আছে আমাদের রসদ। লিয়াং শি-কিউর আছে তাঁর ব্যাবিট, জু কিমোর আছে তাঁর টেগোর, হু শির আছে তাঁর ডিউই—আর হ্যাঁ, জু কিমোর ক্যাথারিন ম্যানসফিল্ডও আছেন, কারণ তিনি তাঁর কবরের কাছে গিয়ে কৈদেছিলেন—এবং ক্রিয়েশন স্কুলের আছে বিপ্লবী সাহিত্য, যে সাহিত্য এখন চলেছে। কিন্তু যদিও একই সাথে বেশ ভালই লেখা চলছে, পড়াশোনা খুব বেশী হচ্ছে না। আজ পর্যন্ত, এখনও বেশ কয়েকটা বিষয় আছে যা সেই সব মুষ্টিমেয় কয়েকজনের ব্যক্তিগত সম্পত্তি, যাঁরাই প্রস্তুত করে থাকেন।

সমস্ত সাহিত্যই তার পারিপার্শ্বিকের দ্বারা গঠনপ্রাপ্ত হয়, এবং যদিও শিল্প-প্রেমীরা দাবি করতে চান যে সাহিত্য বিশ্ব ঘটনাবলীর ধারাকে চালিত করতে পারে, সত্য ঘটনাটি হচ্ছে যে প্রথমে আসে রাজনীতি এবং সেই অনুসারে শিল্পের পরিবর্তন ঘটে। যদি আপনি কল্পনা করেন যে শিল্প আপনার পরিবেশকে পরিবর্তিত করতে পারে, আপনি তাহলে একজন ভাববাদীর মতো কথা বলছেন। পণ্ডিতদের আশঙ্করূপ ঘটনা খুব কমই ঘটে। সেই কারণেই একটি মহান বিপ্লবের পূর্বে তথাকথিত বিপ্লবী লেখকেরা নিশ্চয় হয়ে যান। যখন বিপ্লব সফল হতে শুরু করবে, এবং জনগণ পুনরায় শান্তির নিশ্বাস ফেলার সময় পাবেন, তখনই কেবল বিপ্লবী লেখক জন্মাবেন। এর কারণ যখন পুরোনো সমাজ ধ্বংসের মুখে এসে যায়, আপনি তখন প্রায়শই এমন লেখা দেখতে পাবেন,

যা মনে হবে বিপ্লবী, কিন্তু তা আসলে সত্যিকারের বিপ্লবী সাহিত্য নয়। যেমন, কোন ব্যক্তি পুরানো সমাজকে ঘৃণা করতে পারেন, কিন্তু তাঁর কেবল ঘৃণাই আছে—ভবিষ্যতের কোন স্বপ্ন নেই। তিনি হয়ত সমাজ-সংস্কারের জন্ত শোরগোল করতে পারেন, কিন্তু যদি আপনি জিজ্ঞাসা করেন কৌরকম সমাজ তিনি চান, তিনি যা বলবেন সেটা দেখা যাবে একটি অবাস্তব কল্পনা। অথবা তার বেঁচে থাকাটা ক্লাস্তিকর মনে হতে পারে, এবং তার অহুত্বিতুল্যলোকে উত্তেজিত করার জন্ত তিনি কোন বিরাট পরিবর্তনের কামনা করতে পারেন, ঠিক যেমন খাণ্ড ও মদে ভরপুর কোন ব্যক্তি তার ক্ষুধাকে তীব্র করার জন্ত গরম গোলমরিচ খান। তারপরও আছে সেইসব পুরানো প্রচারকরা যারা জনগণের দ্বারা পদদলিত হয়েছিল, কিন্তু যারা নতুন বিজ্ঞাপন ঝুলিয়ে রাখে এবং নিজেদের জন্ত অপেক্ষাকৃত ভাল পদমর্যাদা অর্জন করার উদ্দেশ্যে কোন নতুন শক্তির উপর নির্ভর করে।

চীনে লেখকদের এমন ব্যাপারও আছে যে তারা বিপ্লবের জন্ত মানন্দে প্রতীক্ষা করেন, কিন্তু একবার বিপ্লব এসে পড়লে তারা নীরব হয়ে যান। কুইং রাজবংশের শেষে সাউথ ক্লাবের সদস্যরা একটি উদাহরণ। বিপ্লবের জন্ত উত্তেজিত সেই সাহিত্য গোষ্ঠী হানদের কষ্টে অহুশোচনা করেছিল, মাংসের অত্যাচারে ক্রুদ্ধ হয়ে উঠেছিল এবং ‘অতীতের সুন্দর দিনগুলো’ কিরে আসার জন্ত আকাঙ্ক্ষিত ছিল। কিন্তু প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠার পর তাঁরা একেবারে চূপ মেয়ে গিয়েছিলেন। আমার ধারণা, এর কারণ বিপ্লবের পর ‘প্রাচীন জাঁকজমকপূর্ণ দিন পুনঃপ্রবর্তিত হবে’ এটাই ছিল তাদের স্বপ্ন—সেই পুরানো অফিসারদের উঁচু টুপি ও চওড়া বেণ্টের দিন। সেই ব্যাপারগুলো অল্পরকম ভাবে ঘটল এবং বাস্তবটা তাঁদের কাছে অকৃতিকর বলে মনে হল, তাঁরা আর লেখার কোন স্পৃহা বোধ করলেন না। রাশিয়াতে এর চেয়েও পরিষ্কার উদাহরণ পাওয়া যাবে। অক্টোবর বিপ্লবের শুরুতে বহু বিপ্লবী লেখক আনন্দে উজ্জ্বলিত হয়ে উঠেছিলেন এবং সেই ঘূর্ণিঝড়ে স্বাগত জানিয়েছিলেন, ব্যাকুল হয়ে উঠেছিলেন সেই ঝড়ে নিজেকে পরীক্ষিত করার জন্ত। কিন্তু পরবর্তীকালে কবি ইয়েসেনিন ও ঔপন্যাসিক সোপোলি আত্মহত্যা করেছিলেন, এবং সম্প্রতি তাঁরা বলেন যে বিখ্যাত লেখক এয়েনবুর্গ যেন প্রতিক্রিয়াশীল হয়ে উঠেছেন। এর কারণ কি? এর কারণ হচ্ছে তাঁদের উপর দিয়ে যা বয়ে যাচ্ছে তা তুফান নয়, এবং যা তাঁদের পরীক্ষা করছে তা ঝড় নয়, বরং তা একটি প্রকৃত, সং বিপ্লব। তাঁদের স্বপ্ন চুরমার হয়ে

গেছে, তাই তাঁরা আর বেঁচে থাকতে অক্ষম। সেই পুরানো বিশ্বাসের মতো এটা অত সুন্দর নয় যে, আপনি যখন মারা যান আপনার আত্মা স্বর্গে যায় এবং ঈশ্বরের পাশে বসে কেক খায়*। কারণ নিজের আদর্শ অর্জন করার আগেই তাঁরা মারা গিয়েছিলেন।

অবশ্য তারা বলেন, চীনে ইতিমধ্যেই একটি বিপ্লব হয়ে গেছে। রাজনীতির ক্ষেত্রে এটা হতেও পারে, কিন্তু শিল্পক্ষেত্রে হয়নি। কেউ কেউ বলেন, ‘পেটি-বুর্জোয়াদের সাহিত্য এখন তার মাথা খাড়া করেছে।’ সত্যি কথা বলতে কি, এরকম কোন সাহিত্য নেই; এই সাহিত্যের উচু করার মতো কোন মাথাই নেই। আমার পূর্বের কথা বিচার করলে, সাহিত্যে কোন পরিবর্তন বা যুগান্তর ঘটেনি এবং তা বিপ্লব অথবা প্রগতির কোনটাই প্রতিফলিত করে না, তা বিপ্লবীরা যেমন চান তেমনই ক্ষুদ্র।

ক্রিয়েশন সোসাইটির দ্বারা প্রচারিত আরো বেশী মৌলিক বিপ্লবী সাহিত্য—সর্বহারার সাহিত্যের সম্পর্কে বলা যায় তা নিছকই শূন্যগর্ভ কথা। ওয়াং ডুকুইং-এর যে কবিতা এখানে সেখানে ও সর্বত্র নিষিদ্ধ করা হয়েছিল তা লেখা হয়েছিল শাংহাইয়ের আন্তর্জাতিক সেটেলমেন্টে, যখন তিনি বিপ্লবী ক্যান্টনের দিকে দৃষ্টি দিয়েছিলেন তখন। কিন্তু তাঁর আরও বড় হরফে প্রকাশিত ‘পঙ, পঙ, পঙ!’ দেখে শুধু মনে হয় শাংহাইয়ের সিনেমার পোস্টার ও সয়াবীনের চাটনীর বিজ্ঞাপনের প্রভাব তাঁর উপর পড়ছে। তিনি ব্লকের ‘টুয়েলভ’-এর অচ্যুত করছেন, কিন্তু ব্লকের মতো তাঁর ক্ষমতা ও প্রতিভা নেই। বহু লোক গুয়ো মরুও-এর ‘হাত’-কে চমৎকার লেখা বলে মত দিয়েছেন। এতে আছে কিভাবে একজন বিপ্লবী বিপ্লবের পরে তার একটি হাত হারিয়েছিল, কিন্তু তার অপর হাত দিয়ে সে তখনও তার প্রেমসীর হাত ধরতে পারত—অবশ্যই অতি সুবিধাজনক ক্ষতি! যদি আপনার চারটি হাত পা-এর যে কোন একটাকে ধোয়াতে হয়, তবে হাতই নিশ্চয় সবচেয়ে দামী ক্ষতি। পা-এর ক্ষতি অসুবিধাজনক হ’ত, তার চেয়েও বেশী একটি মাথার। এবং আপনার একটি হাতই যদি শুধু হারাবার আশংকা থাকে, লড়াইয়ের জন্ত আপনার খুব বেশী সাহসের প্রয়োজন হয় না। অবশ্য আমার ধারণা একজন বিপ্লবীর এর চেয়ে অনেক বেশী ত্যাগের জন্ত প্রস্তুত থাকা উচিত। এক দরিদ্র পশুপ্তের বিচার নিয়ে লেখা

* এখানে হাইনের ‘ঘরে ফেরা’ কবিতার অংশ ‘আমি স্বপ্ন দেখি আমিই ঈশ্বর’ এর উল্লেখ করা হয়েছে।

‘হাত’ একটা অতি পুরানো গল্প, যেখানে পরিণতিতে সে প্রথাসিকভাবে রাজ-প্রাসাদের পরীক্ষায় পাস করে ও একটি হৃদয়ী মেয়েকে বিয়ে করে।

কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এটা চীনের আজকের পরিস্থিতির একটি প্রতিফলন। শাংহাইয়ে অধুনা-প্রকাশিত একটি বিপ্লবী সাহিত্য রচনার মলাটে যে ত্রিশূল ছাপা আছে সেটা ‘হুংখের প্রতীক’*-এর মলাট থেকে নেওয়া, এর মাঝের শূলে বসানো হাতুড়ি সোভিয়েতের পতাকা থেকে নেওয়া। এই মহাবস্থানের অর্থ হচ্ছে আপনি ত্রিশূল দিয়ে ভেদ করতে পারবেন না, আবার হাতুড়ি দিয়েও আঘাত করতে পারবেন না, এবং এতে শুধুমাত্র শিল্পীর মূৰ্খতাই প্রকাশ পায়—এটা এই সব লেখকদের জ্ঞান ব্যাজ হিসেবে ভাল ব্যবহার করা যায়।

অবশ্যই এক শ্রেণী থেকে অপর শ্রেণীতে যাওয়া সম্ভব। কিন্তু সবচেয়ে ভালো ভিনিস হচ্ছে খোলাখুলিভাবে আপনার মতামত বলা, যাতে জনগণ জানতে পারে আপনি বন্ধু না শত্রু। আপনার নাকের ওপর নাটকীয়ভাবে আঙুল তুলে এবং ‘আমিই একমাত্র সত্যিকারের সর্বহারা!’ এই দাবি করে, এই সত্যকে লুকিয়ে রাখার চেষ্টা করবেন না যে আপনার মাথা পুরানো আবর্জনার পরিপূর্ণ। লোকেরা এমনই অতি স্পর্শকাতর যে ‘রাশিয়া’ শব্দ শুনেই তাঁরা প্রায় হাটফেল করেন, আর অচিরেই তাঁরা এমনকি ঠোঁট লালও করতে দেবেন না। তাঁরা সবরকম প্রকাশনাকেই ভয় পান! এবং আমাদের বিপ্লবী লেখকেরা, যাঁরা বিদেশ থেকে আরও তত্ত্ব বা বই আনাতে অনিচ্ছুক, তাঁদের দিকে নাটকীয়ভাবে আঙুল তুলে দেখান এবং অবশেষে কুইং রাজবংশের শেষের দিকের ‘রাজ-পরোয়ানার তিরস্কার’ জাতীয় কিছু আমাদের উপহার দেন—আর সেগুলো যে কী, সে সম্পর্কে কারোই কোন ধারণা নেই।

সম্ভবতঃ আমাদের আপনাদের কাছে ‘রাজপরোয়ানার তিরস্কার’ কথাটি ব্যাখ্যা করতে হবে। এটা সম্রাটের আমলের ঘটনা, যখন, কোন পদস্থ কর্মচারী ভুল করলে তাকে কোন গেট বা অগ্নি কিছু বাইরে গিয়ে হাঁটু গেড়ে বসতে আদেশ করা হোত, আর তাকে আচ্ছা করে গালিগালাজ করার জ্ঞান সম্রাট একজন খোজাকে পাঠাতেন। খোজাটিকে ঘুষ দিলে সে তাড়াতাড়ি থেমে যেত। অন্তর্ধায় সে আপনার প্রাচীন পূর্বপুরুষ থেকে উত্তরাধিকার পর্যন্ত সমগ্র পরিবারকে অভিসম্পাত দিতে থাকত। ধরে নেওয়া হত যে সম্রাটই এ সব বলছেন,

সাহিত্য সমালোচনার উপরে লেখা হাকুসন কুরিয়াগাওয়ার বইটি জাপানী ভাষা থেকে লু স্যন কর্তৃক অনূদিত।

কে সাহস করে সম্রাটকে গিয়ে জিজ্ঞেস করবেন যে সত্যিই তিনি এ সব বলতে চান কি না? একটি জাপানী পত্রিকায় প্রকাশ যে গতবছর জার্মানীতে গিয়ে নাটক নিয়ে পড়াশোনা করার জন্য চেন ফাং-উ চীনের কুবক ও শ্রমিক কর্তৃক নির্বাচিত হয়েছিলেন। এবং তিনি সত্যিই সেইভাবে নির্বাচিত হয়েছিলেন কিনা সেটা খুঁজে পাওয়ার কোন উপায়ই আমাদের নেই।

সেই কারণেই আমি সব সময়ে যেমন বলে থাকি, যদি আমরা আমাদের উপলব্ধির ভূমির বিস্তৃত করতে চাই, আমাদের চতুর্দিকের বেটনী ভাঙার জন্য আমরা অবশ্যই আরো বেশী বিদেশী বই পড়ব। এটা আপনার পক্ষে খুব কঠিন নয়। যদিও নতুন সাহিত্যের ওপর খুব বেশী ইংরিজি বই নেই এবং খুব বেশী ইংরিজি অনুবাদও নেই, তবুও যে অল্প কয়েকটি আমাদের আছে সেগুলো মোটামুটি নির্ভরযোগ্য। আরো অনেক বিদেশী তত্ত্ব ও সাহিত্যের বই পড়বার পরই যখন আপনারা আমাদের নতুন চীনা-সাহিত্য বিচার করতে যাবেন, তখন আরো অনেক পরিষ্কারভাবে বুঝতে পারবেন। আরোও ভাল হয়, যদি আপনারা চীনে এই সব লেখা পরিচিত করাতে পারেন। জ্বালো লেখা দূর করার চেয়ে অনুবাদ করা সহজ নয়, কিন্তু আমাদের নতুন সাহিত্যের বিকাশের জন্য এর অবদান অনেক মহৎ এবং আমাদের জনগণের কাছে অনেক বেশী প্রয়োজনীয়।

প্রতিভাবানের প্রতীক্ষায়

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

লু স্ল্যন

আজকাল লেখক আর শিল্পীদের কাছে চিৎকার করে যত অল্পরোধ জানানো হয়, তার মধ্যে আমার ধারণা সবচেয়ে জোড়ালোটি হল একজন প্রতিভাবান ব্যক্তিকে চাই, এই দাবী। এর থেকে দু'টো জিনিস প্রমাণিত হয়। প্রথমতঃ এই মুহূর্তে চীনে কোন প্রতিভাবান ব্যক্তি নেই আর, দ্বিতীয়তঃ, আমাদের আধুনিক শিল্পকলা সবাইকে ক্লাস্ত ও অস্থস্থ করে তুলেছে। সত্যিই কি প্রতিভাবান ব্যক্তি কেউ নেই? হয়তো আছে, কিন্তু আমরা এমন কাউকে দেখিনি, কেউই দেখিনি। কাজেই নিজেদের চক্ষু ও কর্ণের সাক্ষ্য অনুযায়ী বলা যেতে পারে, শুধু যে প্রতিভাবান কেউ নেই তাই নয়, একজন প্রতিভাবান ব্যক্তির জন্ম দেবার মতো ক্ষমতা ধরে তেমন জনসাধারণও নেই।

প্রতিভা তো প্রকৃতির কোন খেয়ালিপনা নয় যে আপনা থেকে গভীর অরণ্যে বা জনশূন্য প্রান্তরে জন্ম নেবে। জনসাধারণের এক বিশেষ অংশই প্রতিভাকে সৃষ্টি করে ও তার লালন পালন করে। সেই রকম জনসাধারণ না থাকলে কোন প্রতিভা থাকতেই পারে না। আল্পস পর্বত অতিক্রম করার সময় নেপোলিঅন একবার ঘোষণা করেছিলেন 'আমি আল্পসের চেয়েও উচু।' কী বীরত্বপূর্ণ উক্তি। কিন্তু তাঁর পেছনে তখন কত সৈন্য ছিল সেকথা ভুলে গেলে চলবে না। এই সৈন্যদল না থাকলে তাঁকে শেষ শত্রুদলের হাতে ধরা পড়তে হত, নয়তো তাড়া খেয়ে উল্টো দিকে পালাতে হত। তখন কিন্তু তাঁকে বীরের মতো তো লাগতই না, উটে তাঁর আচরণ দেখে তাঁকে উন্মাদ বলে মনে হত। এইজন্টেই আমার মতে একজন প্রতিভাবানের আবির্ভাব ঘটেবে এই প্রত্যাশা নিয়ে বসে না থেকে এখন আমাদের এমন জনসাধারণকে আহ্বান

জানানো উচিত যাদের পক্ষে একজন প্রতিভাবানের জন্ম দেওয়া সম্ভব। 'সুন্দর' গাছ আর মনোহারী ফুল পেতে হলে যেমন প্রথমে আমাদের ভাল মাটি তৈরী করে নিতে হয় আর কি। মাটিটা কিন্তু ফুল বা গাছের চেয়ে বেশী গুরুত্বপূর্ণ। কারণ মাটি বিনা কিছুই জন্মাতে পারে না। ফুল ও গাছের পক্ষে মাটি ততটাই অপরিহার্য যেমন নেপোলিঅনের পক্ষে অপরিহার্য ছিল সুন্দর সৈন্যবাহিনী।

কিন্তু তবু আজকাল যে সব ঘোষণা শোনা যাচ্ছে ও প্রবণতা দেখা যাচ্ছে তার বিচারে প্রতিভাবানকে পাবার জগত এই যে দাবী জানানো হচ্ছে তার মধ্যে রয়েছে কিন্তু সেই সম্ভাবনাকে ধ্বংস করার চেষ্টা। যে মাটিতে প্রতিভাবান জন্ম নিতে পারে, পারলে সেই মাটিকেই তো অনেকে ঝেঁটিয়ে ফেলে দিতেও রাজী। কয়েকটা উদাহরণ দিই এবার।

প্রথমে 'জাতীয় সংস্কৃতির অধ্যয়ন' এর কথা ধরা যাক। চীনে কোনদিনও নতুন চিন্তাভাবনার তেমন কোন প্রবেশ না ঘটলেও অনেক নির্বোধ বুদ্ধ এবং তরুণরাও ইতিমধ্যে যেন প্রাণভয়ে শিউরে উঠেছে এবং জাতীয় সংস্কৃতির বুলি কপচাতে শুরু করেছে। 'চীনে ভাল জিনিস অনেক আছে।' বলে তারা আমাদের আশ্বস্ত করে। 'প্রাচীনকে অধ্যয়ন না করে, সংরক্ষণ না করে, শুধু নতুনের পিছু ধাওয়া করাটা আমাদের পূর্বপুরুষদের ঐতিহ্যকে অস্বীকার করার মতোই নিন্দনীয় ব্যাপার।' অবশ্য একটা সিদ্ধান্ত চড়িয়ে দেবার জগ্রে পূর্ব-পুরুষদের রাস্তায় টেনে এনে তাদের দিয়ে কুচকাওয়াজ করাতে পারলে যে দারুণ চাপ সৃষ্টি করা যায়, কথাটা খুবই সত্যি। কিন্তু তা বলে একটা পুরোনো কোর্তাকে ধোলাই করে পাট করে তুলে রাখার আগে কোন নতুন জামা তৈরী করা যায় না, একথা আমি বিশ্বাস করতে পারছি না।

বর্তমানে অবস্থা যা তাতে যে-যার খুশী মতো চলতে পারে। যে সব প্রাচীন-পন্থী ভক্তলোক জাতীয় সংস্কৃতি অধ্যয়ন করতে চায় তারা স্বচ্ছন্দে তাদের দক্ষিণের বাতায়নে মৃত গুঁথি খুলে বসে থাকতে পারে। তরুণরাও ইচ্ছে করলে বর্তমানকে নিয়ে, আধুনিক শিল্প নিয়ে পড়াশোনা করতে পারে। যতক্ষণ যে যার নিজের ঝোঁক অল্পযায়ী চক্রে ততক্ষণ তেমন কোন ক্ষতি হবে না। কিন্তু আর পাঁচজনকে নিজের ধ্বংসার তলায় ডুমা করার অর্থ হবে কিন্তু চীনকে চিরদিনের জন্ত অবশিষ্ট দুনিয়া থেকে বিচ্ছিন্ন করে ফেলা। প্রত্যেকের কাছে এই একই দাবী জানানো তো আরোই বিশ্বয়কর। আমরা যখন কিউরিও* বিজ্ঞেতাদের সঙ্গে কথা বলি তারা

* প্রাচীন জব্য বিজ্ঞেতা।

স্বাভাবিক ভাবেই নিজেদের প্রাচীন ছুপ্রাপ্য পণ্যের প্রশংসা করে। কিন্তু তা বলে তারা পূর্বপুরুষদের কথা বিস্মরণ হয়ে গেছে বলে, চিত্রশিল্পী, কবক, শ্রমিক এবং বাদ্যবাকী মানুষকে অভিযুক্ত করে না। এই কিউরিও বিক্রেতার অবাধি বহু প্রাচীন পণ্ডিতদের তুলনায় ঢের বেশী বুদ্ধি ধরে।

তারপর ধরুন 'মৌলিক সাহিত্যিকের উপাসনা'র কথা। বাহ্যত মনে হয় প্রতিভাবানের জ্ঞান দাবী জানানোর সঙ্গে এই কথাটার সঙ্গতি আছে। ব্যাপারটা কিন্তু তা নয়। এরই মধ্যে চিন্তা জগতের ক্ষেত্রে উগ্র জাতীয়তাবোধের লক্ষণ রয়েছে পুরো মাত্রায়। এটাও চীনকে আন্তর্জাতিক চিন্তাস্রোত থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেবে। টলস্টয়, টুর্গেনিভ্ এবং ডস্তয়েভস্কির নাম শুনে শুনে যদিও অনেক লোক ইতিমধ্যেই ক্রান্ত হয়ে পড়েছে, কিন্তু এইসব লেখকদের ক'টা বই চীনা ভাষায় অনূদিত হয়েছে? যারা আমাদের নিজেদের দেশের সীমানার বাইরে নজর দেয়না, পিটার এবং জন, এই নামগুলো অপছন্দ করে, শুধু তৃতীয় চাঙ এবং চতুর্থ লি'র কথা পড়ে, তারাই হচ্ছে মৌলিক সাহিত্য-শ্রষ্টা। আসলে এদের মধ্যে সেরা যারা, তারা শুধু শ্রেষ্ঠ বিদেশী লেখকদের কাছ থেকে কিছু কারিকুরি বা প্রকাশভঙ্গি ধার করেছে। তাদের রচনাশৈলীর বতই চাকচিক্য থাক, অন্তরঙ্গতার বিচারে তা অনূদিত সাহিত্যের ধার-কাছেও বেঁধে না। অনেক সময় তারা আবার সনাতন চীনা মেজাজের সঙ্গে ষাপ ষাওয়ানোর জন্তে অনেক প্রাচীন ধারণা লেখার মধ্যে ঢুকিয়ে দেয়। পাঠকরা তাদের এই ফাঁদে ধরা পড়ে। তাদের দৃষ্টিভঙ্গি ক্রমশ সঙ্কীর্ণ হয়ে আসে। শেষ পর্যন্ত তারা শুধু পুরোনো জগতের মধ্যেই আটকা পড়ে। যা কিছু অচেনা তাকে ধ্বংস করার জন্তে, জাতীয় সংস্কৃতিকে গৌরবান্বিত করার জন্তে, লেখক এবং পাঠক যখন এই বকম একটা ভ্রমাত্মক আবর্তের মধ্যে শুধুই ঘুরপাক খায় তখন প্রতিভার জন্ম হবে কি করে? কোন প্রতিভা যদি দেখাও দিত, তার পক্ষে টিকে থাকা সম্ভব হত না। এই ধরনের জনসাধারণ মাটির মতো নয়, ধুলোর মতো, কোন অপকণ ফুল বা স্নান্দর গাছ এখানে জন্ম নিতে পারে না।

এবার ধ্বংসাত্মক সমালোচনার কথা ধরা যাক। বহুদিন থেকেই সমালোচকদের প্রয়োজনের কথা বলে আসা হচ্ছিল এবং এখন তাদের অনেকেই আবির্ভূত হয়েছে। ছুঃখের কথা এদের মধ্যে অনেকেই সত্যিকারের সমালোচনা না লিখে শুধু চিংকার করে, আর অভিযোগ করে। এদের কাছে কোন লেখা পাঠানো মাত্র, এরা মহা কষ্ট হয়ে কালি বেটে নিয়ে মুহূর্তমাত্র সময় নষ্ট না করেই লিপিবদ্ধ করে

এক পরম নিদান : “আরে, এতো স্নেহ ছেলেমাছবি। এখন চীন চায় প্রতিভা।” তারপর যারা সমালোচক নয় তারাও এদের কাছ থেকে শিক্ষা গ্রহণ করে একই বিক্ষোভ জানায়। আসলে একজন প্রতিভা তার জন্মলগ্নে প্রথম যখন কেঁদে ওঠে, তখন তার সঙ্গে একজন সাধারণ শিশুর কারার কোন প্রভেদ থাকে না। প্রতিভাবানের পক্ষেও সেই মুহূর্তে হৃদয় একটি কবিতা উপহার দেওয়া সম্ভব নয়। শুধু ছেলেমাছবি বলেই কোন কিছু যদি পায়ে করে পিষে ফেলা হয়, তাহলে তার পক্ষে শুকিয়ে মরাটাই তো স্বাভাবিক। আমি দেখেছি শুধু গালমন্দে ভয়েই কত লেখক নীরব হয়ে গেছে। নিঃসন্দেহে এদের মধ্যে প্রতিভাবান কেউ ছিল না, তবু সাধারণদেরও আমি বাঁচিয়ে রাখতে চাই।

ধ্বংসাত্মক সমালোচকেরা কোমল মুকুলদের পদদলিত করে খুব মজা পায় এবং কী সাধারণ, কী প্রতিভাবান কোমল মুকুল মাজেই ক্ষতিগ্রস্ত হয়। ছেলেমাছবি লজ্জাকর ব্যাপার নয়। লেখার মধ্যে ছেলেমাছবি ও পরিণতি বা, মাছবের জীবনে শৈশব ও পরিণত বয়সও তাই। ছেলেমাছবের মতো শুরু করেছে বলে কোন লেখকের লজ্জা পাবার কথা নয় কারণ তাকে যদি পায়ে করে পিষে ফেলা না হয় তাহলে ক্রমেই সে পরিণতি লাভ করবে। একমাত্র দুঃসংসার হল অবক্ষয় এবং দুর্নীতি। যারা শিশুর মতো (এদের মধ্যে এমন অনেকে আছেন যারা বয়সে প্রবীণ কিন্তু হৃদয়বৃত্তির দিক থেকে শিশু), ব্যস্ত করুক না তারা শিশুহীন ভাবেই তাদের কথা। শুধু নিজেদের খুশী করার জগ্নেই তারা বলুক না কথা। আর কথা বলা শেষ হবার পর, এমন কী ছাপাও যদি হয় তো তারপর আর তা নিয়ে মাথা ঘামাবার দরকার নেই। কোন প্রয়োজন নেই সমালোচকরা কে কি বলছে দেখার। তা সে সমালোচক যে-কাজই বহন করুক না কেন।

আমি নির্দিষ্ট বলতে পারি এই বর্তমান সভায় উপস্থিতদের মধ্যে দশভাগের নয় ভাগ নিশ্চয় একজন প্রতিভাবানের আবির্ভাব ঘটবে প্রত্যাশা করেন। কিন্তু তবু বর্তমানে অবস্থা যা তাতে একজন প্রতিভাবানের আবির্ভাব ঘটা যেমন কঠিন তার চেয়েও কঠিন সেই মাটি সংগ্রহ করা যে-মাটিতে প্রতিভাবান জন্মাবে। প্রতিভাবানরা জন্ম গ্রহণ করে, তাদের গঠন করা যায় না। তাই আমার ধারণা প্রতিভার পুষ্টির জগ্নে আমরা যে-কেউ ওই মাটির অংশ হতে পারি। প্রতিভাবানকে চাই বলে দাবী না জানিয়ে আমাদের বরং অবিলম্বে মাটি সংগ্রহ করা অনেক বেশী প্রয়োজন। তা না হলে আমরা যদি শতক প্রতিভাও পাই তারা মাটির অভাবে শেকড় গাড়াতে পারবে না। থালায় ওপর বয়বটি গাছ বসালে যেমন হয় আর কি !

মাটি হতে হলে আমাদের মনকে আরো উদার করতে হবে। অর্থাৎ নতুন চিন্তাধারাকে গ্রহণ করতে হবে ও পুরনো শৃঙ্খল থেকে নিজেদের মুক্ত করতে হবে যাতে আগামী দিনের প্রতিভাদের আমরা মাত্ৰ ও প্রশংসা করতে পারি। তাছাড়া কোন কাজকেই ছোট বলে দেখা চলবে না। মৌলিক সাহিত্যশ্রষ্টারা এক নাগাড়ে লিখে যাবে আর অল্পখা সময় কাটাতে অহুবাদ করবে, সাহিত্য পড়বে, উপভোগ করবে এবং প্রবর্তন করবে। সাহিত্যকে সময় কাটানোর জ্ঞান ব্যবহার করার কথা বললে শুনতে হয়তো অদ্ভুত লাগে কিন্তু তবু বলব সাহিত্যকে পদ্ধতিভিত্তিক করার চেয়ে এও ভাল।

প্রতিভার সঙ্গে অবশ্যই মাটির তুলনা করা চলে না কিন্তু আমরা যদি না নিরন্তর চেষ্টা করি, সব রকম কষ্ট স্বীকার করে নিই, তাহলে কিন্তু এই মাটি হওয়াও শক্ত। মাহুবেব প্রয়াসের ওপরই সবকিছু নির্ভর করে, তাই দৈনন্দিনপ্রেরিত প্রতিভাবানের জন্মে বসে না থেকে এভাবে চললেই আমাদেরই সাফল্যের সম্ভাবনা বেশী। এই প্রয়াসের মধ্যেই রয়েছে মাটির ক্ষমতা, তার বিপুল সম্ভাবনা, এমন কী শেষ পুরস্কারটি পর্যন্ত। মাটি থেকে বধন এক অপক্লপ পুষ্পমুকুল মাথা তোলে তখন তাকে যে-ই দেখে সে স্বাভাবিক ভাবেই আনন্দ পায়, স্বয়ং মাটিও তার ব্যতিক্রম নয়। খুশীতে প্রাণ ভরে ওঠার জ্ঞান নিজেকেই ফুল হতে হবে তার কোন মানে নেই। অবশ্য মাটির যদি সেই চেতনা থাকে তবেই।

বিপ্লবের যুগের সাহিত্য



দুঃস্থান

আজকে যা নিয়ে ছুচার কথায় আলোচনা করতে চাই তা হ'লো 'বিপ্লবকালীন সাহিত্য'। এই শিক্ষায়তন থেকে ইতিপূর্বে বেশ কয়েকবার আমাকে আমন্ত্রণ জানানো হয়, কিন্তু আমিই টালবাহানা করি আসতে। কেন? আমার ধারণা, কিছু লিখে আমার লেখক পরিচিতি প্রাপ্তির পথই আমাকে এই শিক্ষায়তনের যাবতীয় আমন্ত্রণের ঘটা। তাঁরা আমার মত একজন লেখকের কাছে সাহিত্য-বিষয়ক আলোচনা শুনতে চান। প্রকৃতপক্ষে আমি তো সাহিত্যিক নই, পবিত্র সাহিত্যের আত্মোপাস্ত কিছুই বুঝি না। আমি প্রথম জীবনে খনিজ-বিজ্ঞা নিয়ে কিছু লেখাপড়া করি। অতএব আমাকে খনি থেকে খনিজ-পদার্থ উত্তোলনের বিষয়ে কিছু বক্তৃতা দিতে বললে সেটাই বরং সাহিত্য-বিষয়ক বক্তৃতা অপেক্ষা গুণগত বিচারে অনেক ভাল হবে। সত্যিই, সাহিত্য নিয়ে পড়াশুনা করার একটা স্বাভাবিক প্রবণতা থাকায় প্রায়ই সাহিত্য-বিষয়ক বইগুলো পড়ি। বিশিষ্ট ভদ্র ব্যক্তিদের কাছে যেগুলো সমাদৃত, বলতে পারি, সেগুলো থেকেই আমি সব শিক্ষা গ্রহণ করিনি। এই কবছরে পিকিঙে যে সব অভিজ্ঞতা লাভ করেছি, সেই অভিজ্ঞতাই আমাকে অজাবধি প্রাপ্ত সাহিত্য-বিষয়ক সকল জ্ঞানের সম্বন্ধে সন্দিহান করে তুলেছে। যখন ছাত্র-ছাত্রীদের ওপর নির্বিচারে গুলি চালিয়ে হত্যা করা হয়, সাহিত্য-কর্মের ওপর বাধা-নিষেধের থড়গা নেমে আসে তখন স্বাভাবিকভাবেই মনের কোণে উঁকি দেয় একটি কথা—সাহিত্য! সাহিত্য! অতি অপদার্থ বস্তু! দুর্বলচেতা ভীক মাল্লবের দল সাহিত্যের স্বধারস পান করে মস্ত। পরাক্রমশালী অত্যাচারীর দল নিশ্চুপ, নির্ধাক। তারা দমন-পীড়ন করতেই ব্যস্ত। এদিকে

নিপীড়িত মানুষগুলো যখনই কিছু উচ্চারণ করে বা কলমের খোঁচায় মনের গোমরানি ভাবায় প্রকাশ করে তখনই তাদের মাথা কাটা যায়। আর বারী সৌভাগ্যবশত নিজের নিজের ঘাড়ের ওপর মাথাগুলোকে টিকিয়ে রাখতে পেরেছে তারা প্রতিদিন হাজার বার আতঁরব তুলে, লাঞ্ছনার বিরুদ্ধে তিক্ত গুঞ্জন তুলে, অধিকারের বিরুদ্ধে অবিশ্রান্ত কোলাহল সৃষ্টি করে পীড়নকারীকে পীড়নের দণ্ড ব্যবহার করা থেকে নিরস্ত করতে পারে না। সে নিষ্ঠুর অত্যাচার চালিয়ে যায়। নিধন যজ্ঞের পৈশাচিক উল্লাসে মেতে ওঠে। কোন উপায়ে তাদের সঙ্গে বোঝার ক্ষমতা থাকে না। যে লেখার মধ্যে কেবল এই আঁতি, গুঞ্জন, কিচির-মিচির স্রব বেজে ওঠে সে লেখা কি কোনভাবে অসহায়-অত্যাচারক্লিষ্ট মানুষকে সাহায্য করে ?

প্রাকৃতিক জগতে দেখি, বাজপাখী যখন চড়ুই পাখীকে তীক্ষ্ণ ঠোঁটে কামড়ে ধরে বা বিড়াল যখন তার শিকার ইঁদুরকে বস্ত্রণা দেয় তখন চড়ুই পাখী বা ইঁদুরের অসহায় চিঁ চিঁ ভাকে বাজপাখী বা বিড়াল বিন্মুখ বিচলিত হয় না। পরন্তু ধীরে স্তব্ধে নীরবে স্তম্ভ-ধরা শিকারকে উদরস্থ করে। সাহিত্যিকগণ যখন হাজার সংগ্রহে নিয়েও এধরনের সাহিত্য রচনা করেন তখন সম্ভবত তাঁরা জ্ঞানময় অর্জনের আকর্ষণেই এরকমটি করেন অথবা যুবশক্তির কাছে মিথ্যা জৌলুবে সস্তা বাহ্যিক মায়াজাল সৃষ্টি করেন। একটা উদাহরণ দিয়ে এটা বোঝানো যায়। মনে করা যাক, কোন শহীদের স্মৃতির উদ্দেশ্যে আহুত সভায় নামীদামী সাহিত্যিকগণ সমবেত হয়ে শহীদের উদ্দেশ্যে আপন আপন শোকগাথার অর্থ্য উপহার দিচ্ছেন। তখন দেখা যায়, শোকগাথা রচনার কে কার ওপর টেকা মারতে পারছেন তারই প্রতিযোগিতা শুরু হয়ে গেছে। আর যাকে ঘিরে তাঁদের সমাবেশ অর্থ্য্য সেই শহীদ বেচারী তাঁদের প্রতিযোগিতার দাপটে হারিয়ে যাচ্ছেন। এটা একটা জমজমাট ব্যবসা ছাড়া আর কিছুই নয়।

মনে হয় এই ধরনের বিপ্লবী সাহিত্যিকগণ সাহিত্য ও বিপ্লবের মধ্যে এক অচ্ছেদ্য সম্পর্কের কথা টেঁচিয়ে বলে পরম তৃপ্তি পান। তাঁরা মনে করেন, হয়ত উত্তেজনা সৃষ্টি করে, প্রচারের মধ্য দিয়ে, উচ্চকণ্ঠে আকাশ বাতাস কাঁপিয়ে বিপ্লবের কাজকে এগিয়ে নিয়ে যেতে পারবেন এবং এই ভাবেই অবশেষে বিপ্লবকে সফল করে তুলতে পারবেন। কিন্তু আমি মনে করি, এ ধরনের সাহিত্যের কোন শক্তি নেই। কারণ মহৎ সৃষ্টি কারও আদেশের অপেক্ষা রাখে না। দমন-পীড়নের দিকে অক্ষিপণ্ড করে না। পরন্তু অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবে হৃদয়ের অন্তরতম স্থান

থেকে সং উপলব্ধিগুলো বেরিয়ে এসে লেখার রূপান্তরিত হয়। যদি প্রথমেই একটা বিশেষ ধরনের চিন্তা মগজে ডালপালা মেলে ছড়িয়ে পড়ে তবে লেখার মধ্যে নেহাৎ একঘেয়েমির স্বর বেজে ওঠে। সাহিত্যের কঠিণাথেরে বাচাই করলে তাকে নিতান্ত মূল্যহীন বোধ হবে। আদ্যে তা মানুষের মনে সাড়া জাগাতে পারলো কিনা তার প্রশ্নই ওঠে না। বিপ্লবের দৃষ্টিভঙ্গীকে তুলে ধরার জন্য আবশ্যিক ‘বিপ্লবী মানুষের’ বিপ্লবী সাহিত্যের জন্য তড়িঘড়ির প্রয়োজন নেই। বিপ্লবীগণ বিপ্লবী কাজের মধ্য দিয়ে যে অবস্থার সৃষ্টি করেন তার থেকেই অন্য নেবে বিপ্লবী সাহিত্য। সুতরাং আমার মতে এইখানেই লুকিয়ে আছে বিপ্লব ও বিপ্লবী সাহিত্যের আসল আন্তঃসম্পর্ক। বিপ্লবকালীন সাহিত্য ও শাস্ত্রের যুগের সাহিত্য অবশ্যই এক বস্তু নয়। বিপ্লবের কালে সাহিত্যের জগতেও ঘন ঘন রঙ বদলের সম্ভাবনা থাকে। কিন্তু বড় ধরনের বিপ্লবই পারে সাহিত্যের চেহারা বদলাতে। ছোটখাট বিপ্লবাত্মক আন্দোলন তা পারে না। কারণ তার কাছে বিপ্লবের সম্যক ধারণা স্পষ্ট না হওয়ায় সাহিত্যের রঙ বদলানোর ক্ষমতাও সে অর্জন করতে পারে না। এ জায়গায় ‘বিপ্লব’ শব্দটা শুনে শুনে সকলে অভ্যস্ত হয়ে গেছেন। চিয়াংশু, চ্য’ চিয়াঙে ‘বিপ্লব’ শব্দটা শোনামাত্র মানুষের হৃদকম্প সুরু হয়। আর যারা বিপ্লবী কথাবার্তা বলেন তাঁরা বিপ্লবের জালে জড়িয়ে পড়েন। আসলে কিন্তু বিপ্লব বস্তুটি হ্রলভ—এমন মনে করার কারণ নেই। বস্তুত এই বস্তুটির জীবনস্পর্শে সমাজের এত রূপান্তর সাধিত হয়েছে। মানুষ এগিয়ে চলেছে। এরই স্পর্শে এককোষী প্রাণী থেকে মানুষের ক্রমবিবর্তন, বর্বর জীবন থেকে সভ্য সমাজে উত্তরণ। এক মুহূর্তের জন্যও এটি থমকে থাকেনি। জীববিদগণ বলেন, ‘মানুষ ও বানরজাতীয় প্রাণীর মধ্যে বিরাট পার্থক্য নেই। বলা যেতে পারে আদিতে তাদের মধ্যে জাতি-ভাই সম্পর্ক ছিল।’ কিন্তু মানুষ কেন ‘মানুষ’ হ’ল, আর জাতি-ভাই বানরজাতীয় প্রাণীরা আদিম অন্ধকারে রয়ে গেল? কারণ বানরজাতীয় প্রাণীরা পরিবর্তিত হবার জন্য সচেষ্ট হয়নি। তারা চাপ পায়ে চলতে-ফিরতেই পছন্দ করতো। হয়ত এরই মধ্যে কোন একটা প্রাণী সোজা হয়ে দাঁড়ালো, হুপায়ে ভর করে হাঁটতে চাইলো। কিন্তু বেশীর ভাগ অভিমত দিল, ‘আমাদের পূর্বপুরুষগণ যে ভাবে দিন কাটিয়েছেন আমরাও সেই ভাবেই দিন কাটাতে চাই, পরিবর্তনের কিবা প্রয়োজন?’ যারা সোজা হয়ে দাঁড়াতে চাইলো তাদের গিলে খাবার ভয় দেখানো হ’ল। তারা না চাইলো সোজা হয়ে দাঁড়াতে, না চাইলো কথা বলা অভ্যাস করতে, কারণ তারা ছিল পুরোদস্তর

রক্ষণশীল মেজাজের প্রাণী। মাহুকের ইতিহাস কিন্তু অন্য কথা বলে। সে ঋজুদেহে চলাফেরা করা, কথাবলা আয়ত্ত করা—এসব কাজে আত্মনিয়োগ করে। ফলে তারাই প্রকৃতিতে সর্বশ্রেষ্ঠ জীব হিসাবে কালক্রমে প্রতিষ্ঠিত হয়। কিন্তু এই প্রতিষ্ঠার লড়াই, আজও অব্যাহত গতিতে চলেছে। সেজন্যই বলি, বিপ্লব কদাচিৎ প্রাপ্ত বস্তু নয়। বরঞ্চ যে সব জাতি আজও নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়নি তারা প্রতিনিয়ত বিপ্লবের কাজে আত্মনিয়োগ কবে আছে। যদিও তাকে বিপ্লবাত্মক (বা ছোটখাট) আন্দোলন নামে অভিহিত করা সম্ভব।

মহাবিপ্লব ও সাহিত্যের মধ্যে পারস্পরিক প্রভাবের চেহারাটা কি? মোটামুটি তিনভাগে এটিকে বিভক্ত করে দেখালে কথটা স্পষ্ট হতে পারে,—

(১) প্রাক-বিপ্লব যুগ। এ যুগের সাহিত্যে মূল যে সুরটা ধ্বনিত হয় তাকে কটা কথার মাধ্যমে প্রকাশ করা যায়। নানান সমাজব্যবস্থার হরেক বকমের অবিচার যন্ত্রণার উপলব্ধি রূপাঙ্কিত হয় ভাবায়, যে ভাবার মধ্যে নিনাদিত হয় দুঃখকষ্টজনিত সোচ্চার বিলাপ, অত্যাচার-অবিচারজনিত কূজন-গুঞ্জন। পৃথিবীর ইতিহাসে এ ধরনের সাহিত্য প্রচেষ্টা বিরল নয়। কিন্তু এই বিলাপ, আর্তরব ও অবিচারের বিরুদ্ধে চীৎকার কোনক্রমেই বিপ্লবকে প্রভাবিত করতে পারে না। কারণ এর মধ্যে ক্লাবডই প্রকাশ পায়। যারা দমন পীড়ন করে চলেছে তারা এতে দুঃখপাতও করে না। বিড়ালের মুখের শিকার ইঁদুর প্রাণভয়ে যতই চিঁ চিঁ করুক বিড়াল তাকে খুশীমত উদরস্থ করে। তেমনি সাহিত্যগুণের দিক থেকে যত ভালই সাহিত্য রচনা হোক না কেন যদি তার মধ্যে কেবল অবিচারের বিরুদ্ধে আর্তের অসহায় চীৎকার ফুটে ওঠে তবে অত্যাচারীর কাছে তার লাঞ্ছনার শেষ থাকে না। আবার যে জাতি কেবল মিনতি, কান্না, আর কণিষ্ঠত্বের প্রতিবাদ সম্বল করে সাহিত্য সৃষ্টি করে, বুঝতে হবে তারা হতাশার চরমে পৌঁছেছে। মোকদ্দমায় যেমন বিজিত পক্ষ যখন আপন অভিযোগের ফিরিস্তি নিয়ে হাজির হয় তখন বিজিত স্পষ্টই বুঝতে পারে প্রতিপক্ষের দম ফুরিয়ে আসছে এবং ঘটনাও ক্ষত-সমাপ্তির দিকে। ঠিক এমনিই, সাহিত্যের ক্ষেত্রে যখন কান্নার রোল তুলে কেবল অভিযোগ আনা হয়, অভিযোগ-সম্বলিত বিবৃতি পেশ করা হয়, তখন তা দেখে পীড়ক পরম স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলে। কারণ সে জানে এই ধরনের লেখার মধ্যে আসলে কোন ধার নেই। কিছু জাতির মধ্যে এ ধরনের নিরীহ অভিযোগ পেশ করার প্রবণতা ছিল। আজ তাদের সেই ক্ষমতাটুকুও নেই। আর তাই শেষে একটা অব্যক্ত তুষ্ণভাব এসে তাদের আচ্ছন্ন করে ফেলেছে।

ক্রমশ তারা পতনের পেছল পথে পড়ে গিয়ে হারিয়ে যাচ্ছে। ইজিপ্ট, আরব, পারস্য, ভারত—এইসব দেশগুলোর কণ্ঠস্বর আজ আর শোনা যায় না। যে সব জাতির মধ্যে প্রতিরোধের দৃষ্ট মেজাজ লুকিয়ে আছে, আর আছে অমিত-বিক্রম, যাঁরা বুঝেছে অথবা কান্নার উদ্দেশ্য সাধিত হয় না, তাঁরাই আজ জেগে উঠেছে। বিলাপকে হু-হুকারে পরিণত করেছে। হুকার ধ্বনিতে উজ্জীবিত সাহিত্য যদি একবার আত্মপ্রকাশ করে তবে প্রতিরোধের শক্তি দ্বীপ-দুর্জয় হয়ে ওঠে। যেহেতু তারা ঘৃণা-ক্রোধকে চিনতে শিখেছে তাই বিপ্লব যখন ফেটে পড়ে তখন তাদের সৃষ্টিতেও ক্রোধ-ঘৃণার সুস্পষ্ট ছাপ পড়ে। তখন তারা যেমন প্রতিরোধ করতে চায় তেমনই প্রতিশোধও নিতে চায়। রাশিয়াতে বিপ্লবের কালে কিছু কিছু এখবরের সাহিত্যের সন্ধান মেলে। কিন্তু আবার এর ব্যতিক্রমও আছে। তা হ'ল পোল্যান্ড। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে রাশিয়া, অস্ট্রিয়া ও প্রুশিয়া যখন গোটা দেশকে তরমুজের ফালির মত কেটে কেটে নিজের পাতে টেনে নিতে থাকে, তখন সে দেশে স্বদেশপ্রেমের আগুনে জ্বলে উঠে A. Mickiewicz, J. Slowacki, প্রমুখ কবিগণ প্রতিশোধ গ্রহণের ডাক দিয়ে পৌরুষদীপ্ত কবিতা লেখেন। তবে তাঁদের ক্ষেত্রে অবশ্য ইউরোপের যুদ্ধগুলো সহায়কের ভূমিকা নেয়।

(২) বিপ্লবের সময়ে সাহিত্যের অভাব, অভাব সাহিত্যাহুঁরাগী কণ্ঠস্বরের। বিপ্লবী জোয়ারের উদ্‌ঘাতায় সকলে আধুত। এতদিনের রণধ্বনির আজ অহুশীলন করার উপযুক্ত সময় এসেছে। বিপ্লবের কাজে যখন সকলে সর্বশক্তি নিয়োগ করেছে, তখন ফুরসৎ কোথায় সাহিত্য নিয়ে চিন্তা করার? এর আরও একটা দিক আছে। এসময়ে সব জিনিসে টান ধবে। সমস্ত মনজুড়ে একমুঠো অল্পের চমৎকার চিন্তা। এখন কি আর সাহিত্য ভাবনার বিলাসিতা চলতে পারে? প্রাচীনপন্থীরা বিপ্লবের কশাঘাতে অর্ধমৃত হয়ে পড়েন। তাঁদের সাহিত্য-আলোচনা শিকের ওঠে। কেউ কেউ বলেন, 'সাহিত্যের সৃষ্টি চরম যাতনার মধ্যে'। বাস্তব ক্ষেত্রে সচরাচর তা নয়। চরম দারিদ্র্যের মধ্যে বা যাতনার মধ্যে প্রকৃতপক্ষে কোন সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভব নয়। আমি যখন পিকিঙে ছিলাম, 'হা' ভাত 'হা' ভাত করে তখন আমার দিন কাটতো। অর্থচিন্তা এতই প্রধান হয়ে ওঠে যে এক কলমও লেখার সুযোগ পেতাম না। ঐ যখন হাতে মাস-মাইনেটা পেতাম, পেটের চিন্তা কমতো, তখনই টেবিলের সামনে বসে মন-মাথা এক করে কাগজের বুকে কলমের খোঁচায় সৃষ্টি করতাম কিছু লেখা। কাজের ব্যস্ততায় যদি সময় কেটে যায় তবে সাহিত্য সাধনার সময় কোথায় পাওয়া যায়?

বাঁকী বাঁক বইতে বইতে কি কিছু লিখতে পারে? কিছু লেখার আগে তাকে বাঁকটা নামিয়ে রাখতে হবে, অন্তত হৃদয় জিরোতে হবে, তবে লেখার কথা সে চিন্তা করতে পারবে। বিজ্ঞাচালক বিজ্ঞাটানার সাথে সাথে নিশ্চয়ই লেখার কাজ করতে পারে না। তাকেও বিজ্ঞাম নিয়ে তবে লেখার কথা ভাবতে হবে। তাই বিপ্লবের মহা উৎসবের দিনে যখন সকলের মধ্যে অস্থিরতা ও চাঞ্চল্য দেখা দেয়, যখন তার মধ্যে কায়মন ভুবে থাকে, এপঙ্কের সঙ্গে ওপঙ্কের লড়াই চলে, তখন অবশ্যই ঘন ঘন পরিবর্তনের পটভূমিকা সৃষ্টি হয়। এই অস্থির কালে সাহিত্যকর্মে মনোনিবেশ করার সময় কোথায়? এই কারণেই বিপ্লবের মহা তোলপাড়ের দিনে সাহিত্য সাধনা সাময়িক কালের জন্ত ছেদ পড়ে।

(৩) সফল বিপ্লবের পরবর্তী কাল। শান্তি ফিরে আসে। মানুষের জীবনে আসে স্বস্তি। এটাই হল সাহিত্য সৃষ্টির উপযুক্ত কাল। একালে দুঃখনের সাহিত্য প্রচেষ্টা দেখা দেয়,—(ক) বিপ্লবকে আবাহন করে, বিপ্লবের উদ্দেশ্যে স্তুতিগান করে সাহিত্য প্রচেষ্টা শুরু হয়। প্রগতিশীল সাহিত্যিকগণ উপলব্ধি করেন সমাজের অগ্রগতি। প্রাচীন সমাজব্যবস্থার ধ্বংস ও নতুন সমাজব্যবস্থার পুনর্গঠনের মধ্যে একটা সার্থকতাকে খুঁজে পান। একদিকে অতীতের জীর্ণ কাঠামোটা ভেঙ্গে খান খান হয়ে যাওয়ায় উল্লাস প্রকাশ করেন, আর একদিকে পুনর্গঠনের আনন্দে উচ্ছ্বসিত হয়ে নতুনের উদ্দেশ্যে স্তুতিগান করেন। (খ) প্রাচীন সমাজের ভগ্নদশা দেখে একদল সাহিত্যিক রচনা করেন, ‘অন্ত্যেষ্টিগাথা’। এটাও বিপ্লবোত্তর কালের আর এক বিশেষ সাহিত্য প্রচেষ্টা বলে গণ্য হতে পারে। কেউ কেউ বলেন, এগুলি ‘প্রতি বিপ্লবী সাহিত্য কর্ম’। কিন্তু আমার মতে তাঁদের প্রতি এত নিষ্ঠুর না হলেও চলে। বিপ্লবের সাফল্যের সঙ্গে সঙ্গে প্রাচীন সমাজের সব মানুষেরা রাতারাতি নতুন মানুষে পরিবর্তিত হন না। তাছাড়া নতুন যুগে প্রাচীন মানুষদের অনেকেই বেঁচে থাকেন। তাঁদের মগজ জুড়ে অতীতের স্মৃতিস্তম্ভ তখনও সজীব। তাঁদের সর্বাঙ্গে পারিপার্শ্বিক অবস্থার পরিবর্তনের প্রভাব পড়তে শুরু করে। আর যতই এটা পড়তে থাকে ততই তাঁরা বিগতদিনের চিন্তায় বিভোর হয়ে পড়তে চেষ্টা করেন। অতীত স্মৃতি-চারণের দুরন্ত আকর্ষণ থেকে নিজেদের মুক্ত করতে পারেন না। এই সব কারণেই তাঁদের সৃষ্টিতে স্মৃতির রোমন্থন ছাপিয়ে ওঠে। তাঁদের হৃদয়ের অশান্তি মর্মবিত হয়। তাঁরা হতাশ হয়ে দেখেন নতুনের দুর্বীর অগ্রগতি ও জয়, প্রাচীনের অসহায় ক্রমবিলুপ্তি। কিন্তু অতীত স্মৃতির চর্চিতচর্চ বা শোকগাথার বহ্নারস্তা আসলে

প্রমাণ করে বিপ্লবের সাফল্য। যদি বিপ্লবের সাফল্য না আসতো, প্রাচীনপন্থীরা যদি সমাজটাকে কজা করে রাখতে পারতেন তবে তাঁদের ঐ শোকগাথা রচনা করার কোন প্রয়োজন হ'ত না।

চীনে কিন্তু এ দু-ধরনের সাহিত্যের কোনটাই নেই। না আছে অতীতের উদ্দেশে রচিত বিলাপমুখর গীতি, না আছে নবীনের আবাহন-সঙ্গীত। কারণটা কি? চীনে এখনও বিপ্লব সফলতা অর্জন করে নি। বর্তমানে চীনে যে অবস্থাটা চলছে তা যেন—গীতের ধানে দুধ আসেনি, গোলার ধান খেয়ে উজ্জাড়,—অর্থাৎ কিনা এমন একটা অবস্থা যেখানে প্রথম পর্বটা শেষ, কিন্তু দ্বিতীয়টার দেখা নেই। সর্বত্র বিপ্লবী কাজের তোড়জোড়। প্রাচীন ভাবধারার অল্পসরণে বিভিন্ন সাহিত্য সৃষ্টি হয়ে চলেছে এবং বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় এখন তার সোচ্চার আত্মপ্রকাশ। আমি মনে করি, বিপ্লব যে কোনরকমেই সমাজের ওপর গভীর প্রভাব সৃষ্টি করতে পারেনি, সেটা আর না বলাই ভাল। বিপ্লবী হাওয়া প্রাচীনপন্থীদের দেহ স্পর্শ করেনি। এজতাই প্রাচীনপন্থীরা বাস্তব জগত থেকে নিজেদের সরিয়ে রাখতে পারছেন। কোয়াঙ-তুঙের পত্রপত্রিকাগুলি সবই সাবেকী ঢঙের লেখা প্রকাশ করে। নতুন ঢঙের লেখা কচিং দেখা যায়। এটাই প্রমাণের পক্ষে যথেষ্ট যে সেখানে বিপ্লবের উত্তপ্ত হাওয়া গিয়ে পৌঁছয়নি। নতুনকে ঘিরে প্রশস্তি গীত নেই, অতীতকে নিয়ে বিলাপ গীতিরও অভাব। কোয়াঙ-তুঙ দশবছর আগের কোয়াঙ-তুঙই রয়ে গেল। শুধু যে এই তাই নয়। এমনকি তিক্ততা হেতু বিলাপ, আত্ননাদ ও অবিচারের বিরুদ্ধে চীৎকার চৈচামেচি—এধরনের নিরীহ পদার্থের পর্যন্ত কোন চিহ্ন নেই। সরকারী অহুমতি পেয়ে শ্রমিক সংগঠনগুলি সময় সময় মিছিলের আয়োজন করে, কিন্তু নিপীড়নের বিরুদ্ধে জেগে উঠে এই মিছিলে সামিল হয়েছে—এমন মনে করার কোন কারণ নেই। বরং এ যেন সরকারী আদেশে বিপ্লব। চীনের সমাজব্যবস্থায় কোন ক্রান্তির সাধিত হয়নি তাই অতীতের জ্ঞাত শোকগাথাও নেই। শাবার সম্পূর্ণ নতুন মনস্তাত্ত্বিক উদ্দীপিত কবিতা নাটকও নেই। একমাত্র সোভিয়েট রাশিয়াতে এ দু-ধরনের সাহিত্যের দর্শন মেলে। তাদের দেশের প্রাচীনপন্থী লেখকেরা সবাই দলে দলে দেশ ছেড়ে পালিয়েছেন আর বিদেশে থেকে দুঃখ-আক্ষেপের রসে জারিত শোকগাথা গেয়ে চলেছেন। এদিকে নতুন সাহিত্য অনলস প্রচেষ্টায় ক্রমেই এগিয়ে চলেছে। যদিও আহামরি তেমন কোন সৃষ্টি আজও হয়নি তবু নতুন সৃষ্টির সংখ্যা নেহাৎ কম নয়। তাদের কণ্ঠে ইতিমধ্যে গর্জনের পরিবর্তে প্রশস্তির মধুর স্বর ধ্বনিত

হচ্ছে। বিপ্লবের জয়ের ফলে সমাজে যে প্রভাব পড়ে সাহিত্যে তাকে প্রাশংসনীয় ভাবে কাজে লাগান হচ্ছে। এর পরে রথের চাকা কোন লয়ে ছুটবে তা এখনই অনুমান করা যায় না। তবে আমার ধারণা, বিপ্লবের সাফল্যে সৃষ্টি হবে জনগণের পৃথিবী আর তাই সেই অনাগত ভবিষ্যতে সৃষ্টি হবে গণসাহিত্য।

বর্তমানে যেমন মহাচীন, তেমন পৃথিবীর সর্বত্র গণসাহিত্যের অভাব বোধ হয়। পরিবর্তে কবিতা, গীতি এসবই সমাজের ওপরতলার সুবিধাভোগী শ্রেণীর মাহুষের মনোরঞ্জনের জন্ত রচিত হয়ে থাকে। তাঁরা ভরা পেটে পরম আনন্দে আরাম কৈদারায় এলিয়ে পড়ে দুহাতে গল্প-কবিতার বই তুলে নিয়ে মগজস্থ করেন। লেখ্য বিষয়-বস্তুগুলো সবই এক সুরে বাঁধা। একজন উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তি ও একজন হুন্দরী মহিলা পরস্পরের সঙ্গে পরিচিত হলেন, দুজনের মধ্যে প্রগাঢ় সখ্যতা হ'ল। হঠাৎ একজন মৃত ব্যক্তির সোংগোল নিপাট হুন্দর পরিবেশে অঙ্গীল মেজাজের সৃষ্টি করলেও অচিরে পুনর্মিলনের শুভরঙ্গনী এসে গেল তাদের জীবনে। দেখতে দেখতে মনে কেমন যেন এক আহ্লাদের হুড়হুড়ি লাগে। এগুলো দেখে ওপরতলার মাহুষের মধ্যে মিষ্টিমিষ্টি আনন্দ অহুভূত হলেও নীচের তলার মাহুষেরা হেসে লুটোপুটি খায়। কবছর আগে 'নগজোয়ান' পত্রিকায় প্রকাশিত কয়েকটা গল্পে দেখান হয় কিভাবে কয়েকজন অপরাধী হিম-মণ্ডলে নির্দাক জীবন যাপন করছে। বিদগ্ধ অধ্যাপকগণ এতে ভীষণ কষ্ট হন। তাঁরা ঐ ছোটলোকদের জীবন মোটেই দেখতে চান না। রিক্সাচালককে নিয়ে কবিতা, সে-তো অস্ত্যজ শ্রেণীর কথা বলে! তেমনি আবার কোন নাটকে অপরাধের দৃশ্য দেখান হলেই তা নীচু-মানের নাটক বলে বিবেচিত হবে। কিন্তু ভদ্রলোকদের নাটকে কেবল শিক্ষিত ব্যক্তি আর হুন্দরী রমণীদের নায়ক-নায়িকার ভূমিকায় পাওয়া যায়। আবার তাই নয়। পণ্ডিতদের মাঝে থাকেন পণ্ডিত-চুড়ামণি। হুন্দরী রমণীরা বৃত্ত রচনা করে আছেন সতী-সাক্ষী স্ত্রীকে ঘিরে। নায়ক-নায়িকাদের মুখে-চোখে কেমন আনন্দ-আহ্লাদের মাখো মাখো ভাব, দেখে তাঁদের চোখ জুড়ায়। আর ছোটলোকদের তো করার কিছুই নেই তাই বরঞ্চ তারা ভদ্রলোকদের সঙ্গে গলা মিলিয়ে 'বেশ ভালো, বেশ ভালো' বব তুলুক! বর্তমানে কিছু ব্যক্তির মধ্যে সাধারণ মাহুষকে নিয়ে গল্প-কবিতা লেখার প্রবণতা লক্ষ্য করা যাচ্ছে। তাঁরা এগুলোকে জনগণের সাহিত্য লেবেল এঁটে বাজারে ছাড়ছেন। যদিও মোটেই তা নয়। কারণ জনগণ তো এখনও মুখই খোলেনি, তবে কিভাবে তাঁরা তাদের মনের কথা বলতে পারে? আসলে ঐ লেখকেরা

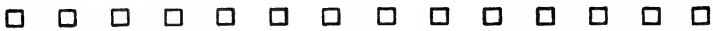
আড়াল থেকে বা তফাতে থেকে জনগণের জীবনযাত্রাকে লক্ষ্য করেন এবং নিজেদের লেখায় তাদের এক একটা স্থান করে দিয়ে তাদের মুখ দিয়ে নিজেদের কথা বলেন। সন্দেহ নেই যে বর্তমানে বেশ কিছু সাহিত্যিক আছেন যারা দরিদ্র। তবে আশপাশের শ্রমিক-কৃষকের তুলনায় তাঁদের অবস্থা অনেক স্বচ্ছল। তাঁদের পকেটে সামান্য হলেও কিছু পয়সা থাকে বা দিয়ে তাঁরা বই-কাগজ কিনতে পারেন। যখন অবসর পান সেগুলো পড়তে পারেন। প্রয়োজনে কিছু লেখার কাজও করতে পারেন। আর লেখাগুলো পড়ে মনে হয় তা যেন জনগণের কথা বলছে। আসলে কিন্তু তা নয়। লোকগীতি, পালা, নাটকের মধ্যে সাধারণ মানুষের কণ্ঠস্বর ধ্বনিত হয়। তাই সেগুলোর পুনর্লিখনের মাধ্যমে সাধারণ মানুষকে চিত্রিত করা হচ্ছে বলে দাবী তোলা হয়। যারা এ দাবী তোলেন তাঁদের মধ্যে প্রাচীন ধারার প্রভাব অত্যন্ত প্রকট। গ্রামাঞ্চলের অনেক বিধে জমির মালিক সম্পন্ন ভদ্রশ্রেণীর প্রতি তাঁরা বিশেষ অমুগত। প্রতিটি ক্ষেত্রে এই ভদ্রলোক জমিদার শ্রেণীর চিন্তাভাবনাকে নিজেদের চিন্তাভাবনা করে তোলেন। এই শ্রেণীভুক্ত মানুষেরা যে ছন্দবীতির অমুসারে কবিতা লেখেন তাঁরা সেগুলোকেই অমুগত করেন। এই লেখাগুলোতে যে ভাবনা মাথা চাড়া দিয়ে ওঠে তা সবই পচাগলা জীর্ণ-দীর্ণ অপদার্থ বস্তু। এগুলো দিয়ে জনগণের জ্ঞান নয়-সাহিত্য রচনা সম্ভব নয়। বর্তমানে চীনের কবিতা গল্প অথবা দেশের সাহিত্যের ওপর টেকা মারার ক্ষমতা না রাখে তো কি আসে যায়? এগুলো সাহিত্য তো বটে! বিপ্লবী সাহিত্য সৃষ্টি করতে পেরেছি এ কথা ঘোষণা করাতো কোন ছার, গণ-সাহিত্য স্রব করতে পেরেছি এমন সদস্ত উক্তিও করতে পারি না। বর্তমানে লেখকেরা অনেকেই বিদ্বান। তাই বিদ্বানের মত কাজ হবে যদি তাঁরা শ্রমিক কৃষকের চিন্তাভাবনাকে নিজেদের চিন্তা-ভাবনা করে তোলেন। শ্রমিক-কৃষক যখন বন্ধন ছিন্ন করে মুক্তি অর্জন করবেন তখনই তাঁরা পারবেন শ্রমিক-কৃষকের চিন্তাভাবনাকে নিয়ে সত্যিকারের গণসাহিত্য রচনা করতে। যারা দাবী করেন যে চীনে ইতিমধ্যেই গণসাহিত্য জন্মগ্রহণ করেছে তাঁরা আসলে অজ্ঞান দাবী করেন।

যাঁরাই বাস্তবজীবনে সংগ্রামে লিপ্ত তাঁরাই বিপ্লবী বোদ্ধা। তাঁদের উচিত বিপ্লবের কাজে আত্মনিয়োগ করা। সাহিত্যচর্চা বর্তমানে স্থগিত রাখাই ভাল। প্রকৃত যুদ্ধের কালে সাহিত্য পাঠ থেকে কোন উপকার হয় না। সব থেকে ভাল হয় যদি স্থলর ভাষায় একটি চমৎকার সমরসঙ্গীত রচনা করা যায়। তাহলে

যুদ্ধের ফাঁকে ফাঁকে অবসর কালে সেটি পাঠ করে মনে অশেষ তৃপ্তি পাওয়া যায়। একটা উপমা দিয়ে দিই। একটা উইলো গাছ রোপণ করা হ'ল। ধীরে ধীরে গাছটি বড় হয়ে ভালপালা মেলে অনেকটা জায়গা জুড়ে ছড়িয়ে দিল নিজেকে। নীচের শীতল ছায়ায় ছপুয়ে চাবী ক্রান্ত অবসর দেছে আশ্রয় নিল, পেটে দুমুঠো দিয়ে বিজ্ঞানের কোলে নিজেকে সঁপে দিল। চীনে বর্তমানে প্রকৃতপক্ষে দিকে দিকে তুমুল বিপ্লবী লড়াই চলছে। এই পরিপ্রেক্ষিতে একটা কবিতা মারমুখী শাসকদের সম্বন্ধ করে না, বরং একটা বোমার বিস্ফোরণে তারা ল্যাজ গুটিয়ে পালায়। কিছু ব্যক্তি দাবী করেন যে বিপ্লব চালনা করার প্রচণ্ড শক্তি নিহিত আছে সাহিত্যে। কিন্তু আমি তাতে সন্দেহ প্রকাশ না করে পারি না। জীবন ধারণের জ্ঞান প্রয়োজন নূনতম পরিজ্ঞান। পরিজ্ঞানের পর অবসরের সময়ে সৃষ্টি হয় সাহিত্য। তবে এটাও ঠিক যে সেই সাহিত্যই একটি জাতির সভ্যতা সংস্কৃতিকে তুলে ধরে।

সম্ভবতঃ মানুষ কখনও আপন কর্তব্য সম্পন্ন করে সমুদ্র তীরে পাবে না। তাই আজ এখানে আমার বক্তৃতা শুনে এসেছেন এমন সব ব্যক্তি যাদের আত্মল সর্বদা বন্ধুকের ট্রিগার নাড়াচাড়া করছে। অথচ মজার কথা আমি নিজেই নিজের লেখাগুলোর ওপর বীতশ্রদ্ধ। আমি না, নিজেই গোলাগুলির আওয়াজ শুনে ভালবাসি এবং মনে মনে চাই যেন গোলাগুলির আওয়াজ সাহিত্যের আওয়াজকে অনেকগুণ ছাপিয়ে ওঠে।

লেখক ও জীবন



ইলিয়া এরেনবুর্গ

প্রত্যেক লেখকেরই তার নিজস্ব একটা লেখার ধরন আছে ; তার কোন বাঁধা-ধরা ফরমুলা নেই। কোন একজন তরুণ লেখককে বিশেষ একটা রীতি অনুসরণ করতে বলা বিপজ্জনক ; কারণ তার ফলে আপনি তাকে লিখতে শেখাবেন না, অনুসরণ করতে শেখাবেন। সুতরাং, যতগুলি লেখক ততগুলি লেখার রীতি এ-কথা সর্বদা মনে রেখে এই বক্তব্যগুলিকে আমি আপনাদের বিশেষ একজন সাহিত্যিকের অভিজ্ঞতার বিবরণ হিসাবেই গ্রহণ করতে বলব।

প্রথমেই আমি আপনাদের একটা উপজ্ঞাসের জন্মকথা শোনাব। আর প্রসঙ্গে উল্লেখ করব ‘ঝড়’-এর কথা, কারণ, নিজস্ব অভিজ্ঞতার মাধ্যমে অনেক জিনিসই বোঝানো সহজসাধ্য।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়ে আমি ‘ঝড়’-এর কথা ভাবতে শুরু করি। সে সময়ে আমি লেখায় হাত দিইনি, দেওয়া সম্ভবও ছিল না ; আমি অনাগ্র কাজে ব্যস্ত ছিলাম। আমার জীবনে যুদ্ধ আরম্ভ হয়েছিল ১৯৩৬ সালের গ্রীষ্মকালে ; আর ১৯৪৫-এর ২ই মে যখন সবার জীবনেই যুদ্ধের পরিসমাপ্তি ঘটল, আমার জীবনেও আমি তার পরিসমাপ্তি কামনা করলাম। আমি জানতাম আমি যদি তখন ‘ঝড়’ লেখা শুরু করি তাহলে যুদ্ধ আমার আপিসে, আমার ডেস্কে, আমার চেতনায় ও আমার হৃদয়ে জাগরুক হয়ে থাকবে। আমি নিজেই এই বলে বোঝাতে চাইতাম যে সাধারণ সৈনিক আর তরুণ যুবকেরা যারা ক্লাসঘর থেকে বেরিয়ে সোজা যুদ্ধের ময়দানে গিয়েছিল তারাই তো যুদ্ধের উপজ্ঞাস লিখছে (এখানে আরও বলা দরকার—আমার নিশ্চিত ধারণা যে যুদ্ধ নিয়ে শ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাস

আজও রচিত হয়নি ; তারাই এই উপন্যাস রচনা করছে বা করবে যাদের যুক সম্পর্কে প্রচণ্ড ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতা আছে)। আমি ‘ঝড়’ লিখতে চাইনি, তবু আমি লিখেছি। কেন? কারণ আমার মনে হয়েছিল যে মৃতদের কথাও সাধারণ্যে প্রচারিত হবার অধিকার আছে। আমার আত্মীয়স্বজন ও প্রিয়জন যারা যুদ্ধ থেকে ফিরে আসেনি আমি তাদের কথা বহুবার ভেবেছি ; আর যুদ্ধের ময়দানে শোনা গল্প ও স্বীকারোক্তির কথা ভেবে নিজেকে বলেছি, তারা যে কি ভাবে জীবন যাপন করেছিল, সংগ্রাম করেছিল আর মৃত্যুবরণ করেছিল সে কথা তো আর তারা কোনদিন প্রকাশ করতে পারবে না। এই ভেবে আমি লেখায় হাত দিই। নিজের স্মৃতির হাত থেকে পালাবার উপায় আমার ছিল না ; যা আমি আমার কর্তব্য বলে জ্ঞান করেছি তার থেকেও নিষ্কৃতি ছিল না আমার।

হতে পারে ‘ঝড়’ বই হিসাবে সার্থক নয় ; কিন্তু বইখানি লিখে আমি অনুতপ্ত নই। আসলে, ও বই না লিখে আমি পারতাম না।

কি করে একজন ভাল লিখতে পারে—লিওনিড আন্দ্রেয়েভের এই প্রশ্নের জবাবে টলস্টয় বলেছিলেন : “আপনি যদি একটা বই লিখব ভেবে থাকেন অথচ কি ভাবে লিখবেন ভেবে না পান তাহলে লিখবেন না।” আমি কথাস্তনিকে অর্ধপূর্ণ মনে করি, আর যে পাঠক অমুক লেখক এই রকম বা ঐ রকম উপন্যাস লেখেন না বলে অভিযোগ করেন তার কথা বুঝে উঠতে পারি না। “এই উপন্যাস যখন আপনার না লিখলেও চলত তখন আপনি এটি লিখলেন কেন? তাতে আপনার এবং পাঠক হিসাবে আমারও উপকার হত” পাঠকটি ঐ লেখককে এই প্রশ্নটি করলে ভালো কতেন নাকি? অজ্ঞের সাড়া না পেলে প্রেরণাদায়ক বই লেখা কখনই সম্ভব নয়। সে রকম বইয়ে বুদ্ধির ছাপ থাকতে পারে কিন্তু প্রাণস্পন্দন থাকবে না আর তা পড়ে পাঠকরাও অস্থপ্রাণিত হবেন না। কেবল বুদ্ধির সাহায্যে একটা উপন্যাস সৃষ্টি করা অসম্ভব ; প্রথমতঃ তা লেখকদের জীবনজাত হওয়া চাই।

অনেক সময় বলা হয় যে লেখকের ‘নিরীক্ষণ শক্তি’ থাকা চাই-ই। এ কথা অনস্বীকার্য কিন্তু শিল্পীর ‘নিরীক্ষণ শক্তি’র উৎস কোথায়? সংবাদপত্রের ফটোগ্রাফার কখনই এক মুহূর্তের জন্যও বিখ্যাত ব্যক্তিদের দৃষ্টিছাড়া করতে চান না, সর্বদাই হৃদয়গ্রাহী দৃশ্য আর ব্যঙ্গনাময় ভাবভঙ্গির খোঁজে ঘুরে বেড়ান ও অবিরাম লাইকা ক্যামেরায় ছবি তোলেন। তিনি নিরীক্ষণ করেন, এ কথা কেউই অস্বীকার করবে না। রেমব্রঁ যাদের ছবি অঁকতেন তাদের অধিকাংশকেই তিনি

খুব বাইরে থেকে জানতেন—অথচ তাঁর ছবিগুলিতে তিনি তাঁর মডেলের আত্মকে উদ্ঘাটিত করতে পারতেন। আর আজও তাঁর ক্যানভাসের দিকে তাকিয়ে আমরা গভীর ভাবে অভিভূত হই। ক্যামেরা যে ফোন লোক বা প্রাকৃতিক দৃশ্যের ছবি তুলতে পারে কিন্তু শিল্পী তাঁর মডেল নির্বাচনেই সীমাবদ্ধ; তাঁর নিরীক্ষণ শক্তি তাঁর নিজের অভিজ্ঞতা ও মনের প্রকৃতির সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী ভাবে জড়িত।

কতকগুলি মাল-মশলা আছে বা দিয়ে পূর্ণাঙ্গ মানুষ ও তার চারিত্রিক দৃঢ়তা সৃষ্টি করা যায়; আবার অল্প মাল-মশলার সে ক্ষমতা নেই। কেউ কেউ বলবেন যে ভাবাবেগ, স্বথ, দুঃখ নামক বিশেষ গুণগুলি সৃষ্টি করার ক্ষমতা লেখকের মধ্যে বর্তমান। কিন্তু একই রকম গুণ প্রত্যেকের মধ্যে পরিলক্ষিত হয় না। লেখক একই রকম লোকদের মধ্যে বিচরণ করেও অনেক সময়ে এমন কি তাদের নিয়ে মাথাও ঘামান না; কিন্তু সম্পূর্ণ ভিন্ন মানুষের ভাগ্য, জয়-পরাজয়, উত্থান-পতনের মধ্যে তিনি বছরের পর বছর বসবাস করেন।

লেখকের এই বিশেষ গুণগুলি বুঝতে হলে পাঠকদের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করাই যথেষ্ট। কারণ পড়াটাও একটা সৃষ্টিকর্ম আর পাঠক ক্রমাগতই উপভাস পড়ছেন। ‘ঝড়’-এর পাঠকদের এক সভার কথা আমার মনে আছে। তরুণ ছাত্র-ছাত্রীরা আগাম সমালোচনাগুলি পড়ে নিয়েছিল। পেশাদার সমালোচকদের অনুকরণ করতে গিয়ে তারা উপভাস সম্পর্কে বত না বলল তার চেয়েও বেশী বলল উপভাসের সমালোচনা সম্পর্কে। সভার শেষে জোরালো আলোচনা শুরু হল। দুটি মেয়ের মধ্যে মতভেদ ঘটল উপভাসের নায়ককে নিয়ে। একজন বলল, “সার্জির মত লোকের সঙ্গে বাস্তব জীবনে দেখা করতে আমার ভীষণ ইচ্ছা করে!” অপরজন উত্তর দিল, “আমি বুঝি না ওর মধ্যে কি পেয়েছ। ওটা একটা ব্যক্তিগতই অপদার্থ লোক!” তারা দুজনেই সমবয়সী, দুজনে একই শিক্ষা পেয়েছে আর দুজনারই প্রায় একই দৃষ্টিভঙ্গি। কিন্তু তারা প্রত্যেকেই তার নিজের নিজের কল্পনাশক্তি, হৃদয়বেগজনিত অভিজ্ঞতা ও চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে উপভাসখানি পড়েছে। আর এই ভাবে জন্ম হয়েছে দুটি বিপরীত সার্জির।

মনে করুন ঐ দুজন সাহিত্যিক এই দুটি মেয়ের সঙ্গে কথা বলছেন। তারা কেউই এই দুই প্রবাহকে উপলব্ধি করতে পারেন কিনা সন্দেহ। লেখকের তাঁর নিজস্ব চরিত্র, অভিজ্ঞতা ও কল্পনাশক্তি আছে বা দিয়ে তিনি তার নায়ককে বাছাই করেন। ঘটনা, চরিত্র ও দৃশ্যকে চিত্রিত করার মূল্যায়নাটাই লেখকের

নিরীক্ষণ শক্তি নয়, ওটা তার চরিত্র চিত্রণের শক্তি। সাধারণতঃ যখন বলা হয় যে একজন লেখক লিখতে শিখছেন, তখন এই কথাই বোঝায় যে তিনি সাহিত্যিক শিক্ষানবিসী করছেন। লিখতে শেখা কঠিন কাজ তাতে কোন সন্দেহ নেই। কিন্তু লেখক না হয়েও একজন ভালো লিখতে পারেন। কেবল লিখবার টেবিলেই সাহিত্যিকার সৃষ্টি হয় না, সাহিত্যিকার সৃষ্টি হয় জীবনের পাঠে। কারণ হৃদয়বোগ বর্ণিত হবার আগেই তা সৃষ্টি হওয়া প্রয়োজন। সত্যি কথা, ভ্রমণ প্রত্যেককে যেমন সাহায্য করে লেখককেও তেমনি সাহায্য করে। একজন লেখক যিনি উপভ্রাস লিখছেন বা লিখবেন তাঁর পক্ষে দৈনন্দিন জীবনের বা তিনি যে গল্প বলতে চান তার কাঠামো বা পৃষ্ঠপটের কোন কোন বিবরণ যাচাই করার উদ্দেশ্যে দূরের শহর, কারখানা বা গ্রাম দেখতে যাওয়াটা স্বাভাবিক। কিন্তু এই থেকে তাঁর লেখনীতে উপভ্রাস প্রবাহিত হবে বা এই ভাবে ঘুরতে ঘুরতে আপনি বই লেখার ধারণা অর্জন করতে পারবেন—এটা আশা করা নেহাতই মূঢ়তা। আপনি বনে বেড়াতে গিয়ে ব্যাঙের ছাতা কুড়িয়ে আনতে পারেন। কিন্তু মাহুঘের ভাবাবেগকে কুড়িয়ে আনার জ্ঞান ভ্রমণে বের হওয়ার কথা কল্পনা করাটাই পীড়াদায়ক। নায়ককে বাছাই করতে হলে কেবল তার সঙ্গে দেখা হওয়াটাই যথেষ্ট নয়, তাকে বুঝতে হবে আর এই বোঝার কাজটা লেখকের অভিজ্ঞতার সঙ্গে যুক্ত। নিশ্চয়ই, একজন লেখক যা কিছু লেখেন বা তাঁর নায়কেরা যে-ভাবে জীবনযাপন করেছেন ও করছেন, সবটাই তাঁর জীবনজাত হওয়া সম্ভব নয়। কিন্তু তার কিছুটা তাঁর জীবনলব্ধ হওয়া চাই-ই বা তাকে তাঁর নায়কদের জীবনের পুরো হৃদয় দিতে পারবে। অন্তরের হৃদয়ের চাবিকাঠি তার হাতে থাকা চাই। কোন কোন সাহিত্যিকের হাতে এমনি অনেকগুলি চাবিকাঠি আছে, আবার অন্যান্য সাহিত্যিকদের হাতে এমনি চাবিকাঠির সংখ্যা অল্প কিন্তু এমন সাহিত্যিক কেউ নেই আর থাকতেও পারেন না, তিনি যত বড় দূরের সাহিত্যিকই হোন না কেন, যার হাতে সবকটা চাবিকাঠি থাকা সম্ভব।

কেউ কেউ আপত্তি তুলে বলবেন : “‘যুদ্ধ ও শান্তি’-তে বর্ণিত ঘটনাগুলি যখন ঘটেছে টলস্টয় তখন জন্মাননি।” যুক্তিটা বিশ্বাসজনক ঠিকই কিন্তু তা বাস্তবঃ সত্য। আমার মতে, ১৮১২ সালের যুদ্ধের বর্ণনা কখনই অত শক্তিশালী হত না যদি না, টলস্টয় সেবাস্তোপোলে গোলন্দাজ সৈন্যধ্যক্ষ হতেন। কোন কোন লোক বলবেন, তা বটে, কিন্তু দুটো যুদ্ধ সম্পূর্ণ ভিন্ন। আমি মানছি—ও দুটি

ভিন্ন যুদ্ধ—চরিত্রগত ও কৌশলগত দু-রকম বিচারেই। কিন্তু টলস্টয় জেনেছিলেন আতঙ্ক, বীরত্ব, যুত্মার নৈনন্দিন উপস্থিতি আর যুদ্ধ কি জিনিস এবং তারই ফলে তিনি তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাসকে প্রাণবন্ত করে তুলতে পেরেছিলেন।

একজন লেখক তাঁর নোট বই নিয়ে সাময়িক হেডকোয়ার্টার্সে গিয়ে হাজির, তিনি জানতে চান আতঙ্ক-জয় কি জিনিস। কাজেই তিনি জনৈক সৈনিককে—যে গতকাল এক বন্দীকে সঙ্গে করে এনেছিল—ডেকে জিজ্ঞাসাবাদ শুরু করলেন। সেই সৈনিকটি তাঁকে কি কি ঘটেছিল বলতে লাগল (বা সাময়িক সংবাদপত্রে খবরটা কিভাবে বেরিয়েছিল তাই হব্ব বলল)। যদি সৈনিকটি তার ট্রেক থেকে উঠে আসার মুহূর্ত থেকে শুরু করে সৈন্যধাক্ক কর্তৃক তার প্রাণসিঁত হওয়ার সময় পর্যন্ত যা যা ঘটেছিল তা তার মগজে ও হৃদয়ে নতুন করে সৃষ্টি করতে পারত; সে নিজেই প্রায় আধা লেখক হয়ে উঠত। সৈনিকটির অস্পষ্ট ছাড়া-ছাড়া উক্তির সাহায্যে তার আভ্যন্তরিক জগতকে পুনর্নির্মাণ করার কাজটা সহজসাধ্য ও কঠিন দুই-ই, তার অন্ত লেখকের হাতে চাবিকাঠি থাকা দরকার। এবার আরও ব্যক্তিগত একটা উদাহরণ দিই। একদিন এক তরুণ লেখক আমার সঙ্গে দেখা করতে এল। আমার তখন মাথা ধরেছে, তাই এ্যাসপিরিন বড়ি খুঁজছিলাম। বড়িটি গলাধঃকরণ করার সঙ্গে সঙ্গেই যুবকটি প্রশ্ন করল “মাথাধরা ছেড়েছে?” চলে যাবার সময়ে ছেলেটি জিজ্ঞেস করল, “বলতে পারেন, মাথা ধরলে কষ্ট হয় কিনা?” আসলে ওর কোনদিন মাথা ধরেনি। ওর ভাগ্য ভালো নিশ্চয়ই, বাস্তবিক আমিও সেজন্ত ঈর্ষা বোধ করছিলাম। ধরুন ঐ মাথায়—যে মাথা কোনদিন ‘মাথাব্যথা’ বলে কোন জিনিস জানেনি—মাথাব্যথার কথা লেখার এক আজগুবি ইচ্ছা জাগল। ফলে, হয় সে অন্ত লেখকের লেখা থেকে কয়েক লাইন চুরি করল নয় তো এমন উদ্ভট সব কথা লিখল যা পড়ে পাঠক বিরক্ত হল বা হেসে উঠল।

অবশ্য আসল কথাটা ঐ ছেলেটি বা মাথাব্যথাকে নিয়ে নয়। আসল কথা হল ঐ হাসি বা বিরক্তি বা লেখককে কাল্পনিক চিন্তা বা ভাবাবেগ বর্ণনা করতে দেখলে পাঠককে পেয়ে বসে। যে জগৎ লেখকের নিজেব কাছেই অজ্ঞেয় তার কথা লিখতে যাওয়া লেখকের অন্তর। আমাদের কিছু সমালোচক আছেন যারা এই লেখক বা ঐ লেখকের বইয়ের মধ্যে যা যা নেই তার সমালোচনা করেনঃ বইয়ে কি কি নেই তার একটা বিচিত্র তালিকা তৈরি করে নেন। আপনারা

এইসব লেখা পড়ে ভাবেন যে সাহিত্যিকরা বিশেষ করে অন্তরমনা আত্মবিশ্লেষণ-জানহীন জাতের মানুষ, তারা কেবল চশমা আর পাইপ নিতেই ভোলে না, সাহিত্য রচনার সময়ে জরুরী বিষয় লিখতেও ভুলে যায়! কিন্তু লেখকের উদ্ধাম কল্পনারও যেমন অবকাশ নেই তেমনি তার অভিজ্ঞতারও সীমাবদ্ধতা আছে। যখন লেখক সঙ্কল্প সমালোচকের কথামত এমন বিষয় লিখতে বসেন বা তাঁর নিজের কাছেই বিচিত্র ও দুর্বোধ্য, তার ফল দাঁড়ায় এই যে তাঁর শ্রেষ্ঠ উপন্যাসেও এমন কতকগুলি পৃষ্ঠা থেকে যায় যা হাতড়াতে গিয়ে পাঠকেরা বিরক্ত হয়ে বলে ওঠেন, “এই পাতাগুলি একেবারেই কাজের নয়।”

আজকাল একথা প্রমাণ করার কোনই প্রয়োজন নেই যে, যে লেখক নিজেকে সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন করে নেন, বন্ধ্যাত্ম ও মৃত্যুই তাঁর পরিণাম। প্রত্যেক সোভিয়েত নাগরিক একথা জানে। একজন ফরাসী সমালোচক প্রমাণ করার চেষ্টা করেছেন যে মরুভূমিতে বসেও লেখক সাহিত্য রচনা করতে পারেন আর উদাহরণ হিসাবে তিনি মার্শেল প্রুস্ত-এর নাম করেছেন, যিনি নিজেকে নিশ্চিহ্ন স্বরে আবদ্ধ করে একটি বইয়ের সমস্ত কটা পর্ব লিখেছিলেন। কিন্তু সে স্বরে আবদ্ধ হওয়ার আগে মার্শেল প্রুস্ত সমাজে বাস করতেন আর সে কারণেই তিনি কিছু লিখতে পেরেছিলেন।

সমাজের সঙ্গে লেখকের সংযোগ কখনই নিজস্ব হতে পারে না। জীবনকে নিরীক্ষণ করাটাই যথেষ্ট নয়, তাকে তার অংশীদার হতে হবে। একজন তরুণ লেখকের পক্ষে অপরিণত অবস্থায় সাহিত্যিক পারদর্শিতা অর্জনের চেষ্টার চেয়ে—যা তাকে তার সমবয়সী মানুষ ও তাদের দৈনন্দিন কাজ থেকে দূরে সরিয়ে দেয়—তার চেয়ে বেশী বিপজ্জনক আর কিছু নেই। মনে করে দেখুন ম্যাকসিম গোর্কী কত দীর্ঘদিন জ্বলে—জীবনের ‘বিশ্ববিজ্ঞান’ কাটিয়েছেন, মনে করুন শেকত তাঁর চিকিৎসক জীবন থেকে কত অভিজ্ঞতা আহরণ করেছেন। বিখ্যাত হবার কিছু নেই যে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের শ্রেষ্ঠ সাহিত্য যথা ‘স্তালিনগ্রাদের পরিধার’ বা ‘তারকা’ লিখেছেন তাঁরাই যারা যুদ্ধের ময়দানে গিয়েছিলেন দর্শক হয়ে নয়, যোদ্ধা হয়ে।

আগেকার আমলে, দেশের সমস্ত জনসংখ্যার কথা বাদ দিলে, বহুসংখ্যক লোকই রাশিয়ার সাহিত্যে মাথা ঘামাত না। দেশের লোকে ভালো সাহিত্যিকদের নাম পর্যন্ত জানত না কিন্তু অন্তরিক্তে সেই সব সাহিত্যিকেরা জনসাধারণের জীবনকে ভালভাবে জানতেন। কারণ, খ্রিষ্ট, এমনকি চল্লিশ বছর পর্যন্ত তাঁদের সাহিত্যিক

পেশা ব্যতিরেকে অল্প সময় কিছু করে জীবিকা নির্বাহ করতে হত। প্রত্যেকটি সাহিত্যিককেই নানা রকম পেশা গ্রহণ করতে হয়েছে। আমাদের পাঠকরা আমাদের সাহিত্যিকদের ভালভাবেই জানেন কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয়,—নিঃসংকোচে স্বীকার করা ভালো যে, আমাদের সব সাহিত্যিকরা পাঠকদের বাস্তব জীবন সম্পর্কে ওয়াকিফাল নন। আমাকে কখনো কখনো প্রশ্ন করা হয়, “আপনি মাদোর চরিত্রে কাকে আদর্শ হিসাবে নিয়েছেন,” বা “বাস্তব জীবনে সাজি ভুলখাভ-এর নাম কি?” কিছু পাঠকের ধারণা যে লেখক বেন নায়কের খোঁজে ঘুরে বেড়ান আর তাকে পেলেই স্বনামে বা নতুন নামে বইয়ে ঢুকিয়ে দেন। কিন্তু উপন্যাসের নায়ক লেখকের মস্তিষ্কে ও হৃদয়ে ভূমিষ্ঠ হয়। নায়ক হলেন অনেক কিছুর মিশ্রণ। মাদো-কে সৃষ্টি করার ক্ষেত্রে আপনাকে একটি বা একশোটি মেয়েকে লক্ষ্য করার প্রয়োজন হতে পারে। কিন্তু সেইটাই সব নয়; লেখককে তাঁর নিজস্ব কিছুও এই মিশ্রণে যোগ করতে হবে।

লেখকের চোখের সঙ্গে অনুবীক্ষণের তুলনা করা চলতে পারে; তা গভীরে তলিয়ে যায় আর লেখককে মাস্তবের সমস্ত কিছু নিরীক্ষণ করতে সাহায্য করে। সঙ্গে সঙ্গে এই ‘আলোকপাত’ সঙ্গেও, নায়কের আভ্যন্তরিক জগতের একটা অংশ আমাদের দৃষ্টি এড়িয়ে যায়। নিজের অভিজ্ঞতার ওপর ভিত্তি করে লেখক অনেক কিছু অস্বপ্ন করে নেন ও নায়কের মধ্যে কিছুটা পরিমাণে নিজের হৃদয়াবেগ উৎসারিত করেন।

কয়েকজন পণ্ডিতের ধারণা যে একজন তরুণীর আত্মহত্যার সংবাদ পড়েই টলস্টয়ের মাথায় ‘অ্যানা ক্যারেনিনা’ লিখবার পরিকল্পনা জাগে। তা হতে পারে কিন্তু এই দিয়ে নায়িকার বাস্তবতা ও গভীরতাকে বোঝানো যায় না। ‘অ্যানা ক্যারেনিনা’-য় যা আমাদের অভিভূত করে তা হল ভালবাসার রূপায়ণ, এবং অনেক পাঠিকাই মনে মনে ভাবেন কী করে টলস্টয় নারী-হৃদয়ের জ্বালাকে এমনভাবে উপলব্ধি করতে পারলেন। সত্যি কথা বলতে কি, টলস্টয় মানব-হৃদয়ের মধ্যে দৃষ্টিপাত করতে পেরেছিলেন। কিন্তু আপনি যখন টলস্টয়ের পত্রাবলী ও ডায়েরিগুলি পড়েন, আপনি বুঝতে পারেন অ্যানার ব্যক্তিত্বের মধ্যে স্বয়ং ঔপন্যাসিকের অনেক হৃদয়াবেগজনিত অভিজ্ঞতাই জড়িয়ে আছে। হয়তো এই কারণেই অ্যানার ভাগ্য আজও বহু পাঠিকাকে উদ্দীপিত করে; হৃদয়াবেগের শক্তি ও তেজস্বিতা মানুষকে পুরনো দিনের বিশ্বাস ভুলিয়ে দেয়।

গত বছর আমি একটি ফরাসী প্রবন্ধ পড়ি। প্রবন্ধটি এমন একজন ব্যক্তিকে

নিরে বিনি নাকি মাদাম বোভারীর মডেল ছিলেন। ক্রাফ্ট-র পুরনো নথিপত্রের দপ্তরখানা ঘেঁটে আর সেখানকার বনেদী বাসিন্দাদের কাছে খোঁজ খবর নিয়ে গবেষকরা একটি মহিলাকে খুঁজে পেয়েছেন বিনি নাকি ক্লবেয়ারের মডেল ছিলেন। প্রবন্ধটি পড়ে আমার হাসি পেয়েছিল, কারণ তাঁর বন্ধুকে লেখা ক্লবেয়ারের এক চিঠির কথা আমার মনে ছিল যাতে তিনি তাঁর সন্ত-আরম্ভ করা উপস্থাপন সম্পর্কে বলছেন, “আমিই এমা”। গোড়াতে এই বকম উক্তি বিস্ময়কর ঠেকতে পারে। একদিকে আমরা বয়স্ক, বাস্তব-সমস্ত, অবিবাহিত এক পুরুষকে দেখতে পাচ্ছি যার অতি সাবধানী উক্তিগত টুর্গেনিভ-এর মত কঠিন ব্যক্তি পর্যন্ত গভীরভাবে মনযোগ দিচ্ছেন, অতীতকে দেখতে পাচ্ছি অত্যন্ত কল্পনাপ্রবণ, প্রেমে পড়তে উজ্জত, প্রায় নীচু স্তরের এক গ্রাম্য তরুণীকে। আপনারা ভাবতে পারেন এই দুয়ের মধ্যে কিছুমাত্র সামঞ্জস্য নেই। কিন্তু ক্লবেয়ার চিঠিতে মিথ্যা কথা বলেননি, তিনি স্বীকারোক্তি করেছিলেন মাত্র। আমরা যদি তাঁর জীবনী, জীবন থেকে তাঁর আত্মবিশ্বাস অক্ষমতা, তাঁর চিত্রিত ‘স্বপ্ন’-এর মূখে বিশ্বাসের প্রকাশ, দৈনন্দিন জীবনকে নিয়ে তাঁর সংকটের কথা মনে করি তাহলে বুঝতে পারব যে এমাকে তাঁর নিজের অনেকখানি তিনি অর্পণ করেছেন আর তারই ফলে বেচারী মাদাম বোভারী কেবল তার স্বামীকে, গুরু-বিক্রেতাকে আর তার প্রেমাস্পদদেরই নয়, ‘সালাপবোর’-র গ্রন্থকারকেও বক্ষা করতে সমর্থ হয়েছে।

কোন কোন লেখক বই লিখবার আগে বিস্তারিত পরিকল্পনা ছকে এঁকে নেন। আবার কেউ কেউ কি লিখবেন তার সামান্যতম পরিকল্পনা না করেই লিখতে বসেন। আলেক্সিস টলস্টয় একদিন আমাকে বলেছিলেন যে, তাঁর এক বইয়ের কয়েক পৃষ্ঠা আগে পর্যন্ত তিনি জানতেনই না তাঁর নায়কের ভাগ্যে কি ঘটবে। ভাস্কর মাটির তাল নিয়ে যেমন মূর্তি গড়ে তিনি সেইভাবে উপস্থাপন লেখেন : মাটির তাল ধীরে ধীরে মুখাকৃতিতে পরিণত হয়। অন্তান্ত লেখকেরা অনেকটা রাজমিস্ত্রির মত—কল আর কম্পাস নিয়ে বসেন কিন্তু এঁদের নায়কেরাও একশো এমন কি দুশো পৃষ্ঠা লেখা না হবার আগে পুরো আকৃতি পায় না। অনিবার্যভাবেই তাঁদের পরিকল্পনায় পরিবর্তন ঘটে যখন নায়ক জীবন্ত হয়ে লেখকের প্রাথমিক চিন্তাধারাকে বাধা দিতে অবতীর্ণ হয়। আপনারা দেখে যাচ্ছেন স্বীকার করা দরকার যে, আমি যখন ‘ঝড়’ লিখতে শুরু করি তখন সার্জি ও মাদো-র ভবিষ্যৎকে সম্পূর্ণ অন্তরকম ছকে এঁকেছিলাম আর তাদের চরিত্রও ঘোঁরাটে অবস্থার ছিল। বসন্ত-মাংসের মাছবে পরিণত হবার পর নায়ক কখনো কখনো সম্পূর্ণ বিপরীত পথে

স্বয়ং—অশ্লীল ছায়া থাকাকালীন অবস্থায় ঔপন্যাসিক তাকে যেভাবে কল্পনা করেছিলেন সেভাবে না গিয়ে।

নায়করা অপরাধ করলে মাঝে মাঝে লেখকের সমালোচনা করা হয়। কিন্তু লেখক, যার হয়তো তাঁর নায়কদের চেয়ে অনেক বেশী অন্তর্দৃষ্টি, অনেক বেশী কাণ্ডজ্ঞান আর অনেক বেশী বুদ্ধি আছে, তিনি তাঁর যুক্তি ও নীতিবিজ্ঞা নায়কদের ওপর চাপিয়ে দিতে পারেন না; তাহলে সমস্ত শক্তি ও দুর্বলতাসম্বন্ধিত রক্ত-মাংসের গল্পের বদলে আপনারা রক্তহীন নকশা পাবেন মাত্র।

আমাদের মতে লেখক তাঁর নায়কদের প্রতি উদাসীন থাকতে পারেন না। একজন মৃত্যুমুখী মানুষের চিত্র আঁকতে গেলে সঙ্গে সঙ্গে নিজের মৃত্যুকেও উপলব্ধি করতে হবে। একদিন এক বন্ধু বালজাকের সঙ্গে দেখা করতে গেলেন। গিয়ে দেখলেন লেখক তাঁর আরাম কেদারায় পড়ে আছেন—নাড়ীর অবস্থা দুর্বল ও অনিয়মিত। বন্ধুটি চিৎকার করে উঠলেন, “শিগগির, একজন ডাক্তার ডাক! ম’শিরে বালজাকের শেষ অবস্থা।” চিৎকার শুনে বালজাক জেগে উঠে বললেন, “তুমি বুঝতে পারনি। এইমাত্র ফাদার গোরিওর মৃত্যু হয়েছে।”

‘ক্লড’-এর নায়ক সার্জির মৃত্যুতে ক্ষুব্ধ হয়ে অনেক পাঠক আমাদের চিঠি দিয়েছেন। দুর্ভাগ্যের চেয়ে সৌভাগ্যের চিত্র আঁকা একজন লেখকের পক্ষে অত্যন্ত সূক্ষ্মজনক। মাঝে মাঝে ডিকেন্স-এর ওপর আমার দীর্ঘা হয়। তাঁর বইগুলিতে দেখবেন লোকে কষ্ট পাচ্ছে, স্বামী স্ত্রীদের ছেড়ে চলে যাচ্ছে, তরুণ দম্পতিরা আলাদা হয়ে যাচ্ছে, ছেলেমেয়েরা বাপ-মাদের ত্যাগ করছে। গল্পের শেষে পৃথিবীর পুনরাবর্তন ঘটছে, প্রত্যেকে বাড়ির টেবিলের চারধারে জড়ো হচ্ছে আর মহানন্দে কোমল আলোর অবগাহন করে তার জীবনের ইতিবৃত্ত আবৃত্তি করছে। মনে মনে আমি কল্পনা করি যে, ‘ডেভিড কপারফিল্ড’ বা ‘অলিভার টুইস্ট’ লেখা শেষ করে ডিকেন্স পদচারণা করছেন: স্ত্রী মানুষেরা চলেছে তার সঙ্গে সঙ্গে আর নায়কদের সৌভাগ্যে গ্রহণকারের চিত্র উদ্দীপিত। সার্জির ভাগ্যে ফিরে আসা বাক। যুদ্ধজয়ের পর আমাদের দেশে এমন একটিও পারিবারিক টেবিল খুঁজে বের করা দুস্কর ছিল যেখানে অন্ততঃ একটি আগুন শূন্য পড়ে না আছে। আমরা জানি পৃথিবীকে কালিন্ত বর্ষরত্নের হাত থেকে বাঁচাবার জন্য আমাদের কী মূল্য দিতে হয়েছে; আমাদের শহীদদের কবর আমাদের দুঃখিত করে না, অহুপ্রাণিত করে।

ডিকেন্স-এর উপন্যাসের মিলনান্তের কথা ভেবে দেখুন। নায়করা যখন

সানন্দে-পারিবারিক টেবিলের ধারে জড়ো হচ্ছে, পাশের বাড়ীতে তখন নির্ধাতিত হচ্ছে ছেলে-মেয়েরা, ঋণের বন্দীশালায় আর্তনাদ করছে হতভাগ্যেরা আর তরুণীদের অবমাননার অন্ত নেই। লক্ষ লক্ষ মানুষের ভাগ্য বখন অপরিবর্তিত—কেবল ডিকেন্স-এর নায়কদের আনন্দ উল্লাসই তখন লটারির একমাত্র বিজয়ী টিকিট। এই হল সে সময়কার ও সমাজের দর্শন বার ঔরসে ডিকেন্স-এর জন্ম।

‘ঝড়’-এ যে সময়কার চিত্র অঁকা হয়েছে সে হল বিরাট অভ্যুত্থান আর অতুলনীয় সংগ্রামের সময়। বইয়ের শেষে বিজয় অর্থাৎ জনতার আনন্দ-উল্লাস বোঝিত হয়েছে। কিন্তু এই আনন্দ-উল্লাসের সঙ্গে জড়িত আছে বহু মানুষের ব্যক্তিগত ট্র্যাজিডির কথা—যে মানুষেরা যুদ্ধে তাদের প্রিয়জনকে হারিয়েছে। পারিবারিক টেবিলের ধারের এই জমায়তগুলি শূন্য আসনগুলির দিকে তাকিয়ে থেকেছে ও উপলব্ধি করেছে—তাদের এই নিরানন্দই হল লক্ষ লক্ষ মানুষের ভাগ্যের সমুদ্রের জন্ত তাদের অকাতর আত্মত্যাগের স্বাক্ষর। ‘ঝড়’-এর ‘বিরোগাসক্ত’ সমাপ্তির সঙ্গে ডিকেন্স-এর ‘মিলনাসক্ত’ সমাপ্তির এই হল মৌলিক পার্থক্য। সোভিয়েত মানুষের জটিল স্ব-লহরীকে কেবল হাওয়া-যন্ত্রের (Wind instrument) মধ্যে রাখা সম্ভব নয়। মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টি ও দুঃখকে বাদ দিয়ে মানুষের আভ্যন্তরিক জীবনের সরলীকরণের চেষ্টাও অসম্ভব। ছোট বড় যে-কোন লেখক মানুষের চিত্রই অঁকবেন—ভাগ্যগ্রাসের উপযোগী বাঁধা-ধরা নকশা অঁকবেন না।

যুদ্ধের পর ফরাসী বুর্জোয়া সমাজের প্রতিভাবান সাহিত্যিকদের লেখা কিছু উপন্যাস আমি পড়েছি। সেগুলি পড়ে কখনো আমার হাসি পেয়েছে, কখনো আমার রাগ হয়েছে, কিন্তু সেগুলি কখনই আমাকে বিমোহিত করেনি। তাঁরা একটা নকশা ধরে চলেন—প্রথম পরিচ্ছেদ : নায়কের সঙ্গে নায়িকার সাক্ষাৎ ; দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ : নায়িকা সম্বন্ধে নায়কের সন্দেহ ; তৃতীয় পরিচ্ছেদ : নায়িকার সঙ্গে নায়কের সাক্ষাৎ ও তার সম্বন্ধে সন্দেহের অবসান ; চতুর্থ পরিচ্ছেদ : নায়ক সম্পর্কে নায়িকার সন্দেহ ; পঞ্চম পরিচ্ছেদ : উভয়ের সাক্ষাৎ ও পরস্পরের সন্দেহের অবসান ; ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ : আবার নায়িকা সম্পর্কে নায়কের সন্দেহ ; সপ্তম পরিচ্ছেদ : পর্যায়ক্রমে নায়ক সম্পর্কে নায়িকার পুনঃসন্দেহ ; অষ্টম পরিচ্ছেদ : উভয়ের সাক্ষাৎ ও পরস্পরের মধ্যেই সন্দেহ, ইত্যাদি, ইত্যাদি।

উপগ্রাসের কোন্ জিনিস আমার মধ্যে হাসি ও রাগের সঞ্চার করল ? তার বিষয়বস্তু। প্রেমকে কেন্দ্র করে আশ্চর্য আশ্চর্য উপগ্রাস লেখা হওয়া সত্ত্বেও সে বিষয়বস্তু একেবারেই পুরনো হয়ে যায়নি। সন্দেহ, কলহ ও প্রেমের স্খলিতভূতিকে কেন্দ্র করে লেখা আধুনিক প্রেমের গল্প পড়তে আমার ভালই লাগে। কিন্তু ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া উপগ্রাস খায়াপ—তার কারণ, তাতে জীবন্ত মানুষ অল্পপস্থিত। দুটি সাক্ষাৎকারের মধ্যবর্তী সময়ে নায়ক কী করছে ? পেশা, ভাবনা-চিন্তা, বন্ধু-বান্ধব—এ সমস্ত তার নিশ্চয়ই আছে। নায়িকাও নিশ্চয়ই কেবল প্রেম সম্পর্কিত সন্দেহে বেঁচে থাকতে পারে না। কিন্তু পাঠকদের কাছে তাদের জীবন, তাদের কাজকর্ম, তাদের পরিবেশ সমস্ত কিছু অজানা থেকে যায়। তার কাছে নায়করা শেষ পর্যন্ত পুতুলেরই সামিল—যারা দীর্ঘকাল ফেলে, চুপন করে এমন কি কথাও বলে কিন্তু কখনই অল্পভব করতে পারে না।

উপগ্রাস ভালবাসার শক্তি সঞ্চারিত করবে। কিন্তু বুর্জোয়া উপগ্রাসে না আছে ভালবাসা, না আছে রক্ত-মাংসের মানুষ।

আমরা ভাল ভাল বই লিখেছি, আর বর্তমানে পশ্চিমী পাঠকেরা আমাদের বইয়ের অপেক্ষায় বসে থাকে যেমন ভাবে খনির খাসরোদী খাদে মানুষ বসে থাকে টাটকা বাতাসের অপেক্ষায়। শ্রেষ্ঠ রাশিয়ান উপগ্রাস কোনদিনই নাচ ঘর আর মেয়েদের নিভৃত কামরার উপগ্রাস নয়। নোভিয়েট মহাকাব্য সাহিত্যের সঙ্গে সবচেয়ে মহৎ বিষয়বস্তুর—স্টাটশীল শ্রমের বিষয়বস্তুর পরিচয় ঘটিয়েছে। কিন্তু এখানে অতি সরলীকরণ ও ছকে ফেলার চেষ্টার ফলেই অকৃতকার্যতা চোখে পড়বে। কিছুকাল আগে জনৈক শিক্ষানবিসের লেখা এক উপগ্রাস পড়েছিলাম। তার সংক্ষিপ্তসার হল : প্রথম পরিচ্ছেদ : আইভানভের নতুন কর্মপদ্ধতির পরিকল্পনা ; দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ : আইভানভের পদ্ধতি সম্পর্কে পেট্রভের সন্দেহ ; তৃতীয় পরিচ্ছেদ : আইভানভ কর্তৃক তার পদ্ধতির যাথার্থ্য সম্পর্কে পেট্রভের সন্দেহ অপসারণ ; চতুর্থ পরিচ্ছেদ : তৎসত্ত্বেও পেট্রভের সন্দেহ পোষণ ; পঞ্চম পরিচ্ছেদ : কেন্দ্রীয় সরকারের তরফের এক কমরেডের আগমন ও তার কাছে আইভানভের পরিকল্পনার উল্লেখ ; ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ : কেন্দ্রীয় সরকারের কমরেডটির কাছে পেট্রভের সন্দেহ প্রকাশ ; সপ্তম পরিচ্ছেদ : কেন্দ্রীয় সরকারের কমরেড কর্তৃক পেট্রভ ও আইভানভের মধ্যে আপস রফা।

বিষয়বস্তু সম্বন্ধে আমার কোন বক্তব্য নেই ; সমস্তটাই বাস্তবে ঘটে থাকতে পারে। সোভিয়েট জনসাধারণের জীবনে শ্রম অত্যন্ত মহৎ আসনে প্রতিষ্ঠিত, আর এটা স্বাভাবিক যে আইভানভের আবিষ্কার বহু লোককে আলোড়িত করবে। আমরা জানি যন্ত্র নির্মাণ এবং সাহিত্য রচনা—কোন কর্ম-জগতেই নতুন কিছু উপস্থিত করা সহজসাধ্য নয়। তাই বুঝতে পারি যে আইভানভের পরিকল্পনা প্রথমেই সাধারণের সমর্থন পায়নি। কিন্তু সোভিয়েট নাগরিক আইভানভ হাল ছেড়ে দেয় না—সত্যকে জয়ী করার চেষ্টা করে। উপগ্রাসের নকশায় যে কোন দোষ আছে তা নয়, দোষ হল যে সমস্ত উপগ্রাসটাই কেবল একটা নকশা মাত্র। দুটি মিলন ক্ষেত্রের অন্তর্ভুক্তি সময়ে নায়কেরা কি করল পাঠকেরা সে সম্পর্কে অজ্ঞান। আইভানভ কি বিয়ে করেছিল ? তার স্ত্রী কি তাকে সমর্থন করত ? তার ব্যক্তিগত জীবনে সে কি অস্থায়ী ছিল ? পেট্রভ কি সংগীত ভালবাসত ? হয়তো তার আত্মপ্রত্যয়ের অভাবের পেছনে কোন হতাশা বয়ে গিয়েছিল বা সে তার বন্ধুদের সংস্পর্শে এসে পেয়েছিল ? হয়তো কেন্দ্রীয় সরকারের কমরেডটির ছেলে ভয়ানক বকম অস্থস্থ হয়ে পড়েছিল ? মায়ূষের জীবন বড় জটিল কিন্তু যখন আপনি তার জাঁকজমক-প্রাচুর্য কেড়ে নেন পাঠকদের চোখে তারা প্রাণহীন ঠেকে ; ফলে পাঠকেরা না বিশ্বাস করেন তাদের আবিষ্কার আর সন্দেহ, না বিশ্বাস করেন তাদের সৃষ্টিকাজ।

লেখকদের আমরা বলি মানবাত্মার কারিগর। এই আখ্যায় ফলে তাঁদের ওপর অনেকগুলি কর্তব্য গ্রস্ত হয়েছে। লেখক কি নিজেকে কেবল কারিগরের কাজটুকুর মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখবেন এবং উপগ্রাসকে উৎপাদন প্রক্রিয়ার বর্ণনায় পর্যবসিত হতে দেবেন ? সম্প্রতি এক তরুণী মহিলা তার সন্ত-পঠিত এক বই সম্পর্কে আমাকে লিখে জানিয়েছেন : কারখানার বর্ণনা আমার খুবই ভালো লেগেছে কিন্তু এন—বিনি এ যুগের অসাধারণ কীর্তির কথা বলছেন—কেন সেই কীর্তিসম্পন্নকারী মানুষের সঙ্গে আমাদের পরিচয় করিয়ে দিচ্ছেন না ? পাঠক উন্নত হয়েছে ; সে বইয়ে কেবল ঘটনার বাহ্যিক চিত্রকল্পই খোঁজে না, গভীর মননশীলতা ও আবেগের সন্ধানও করে ; সে চায় মহৎ যুগ মহৎ সাহিত্যের জন্ম দিক।

মহৎ শিল্প জীবনকে নিষ্ক্রিয়ভাবে প্রতিফলিত করে না। তাতে অংশ গ্রহণ করে তাকে রূপান্তরিত করে। যুগ যুগ ধরে ডন কুইক্সোট পৃথিবীময় বিচরণ করে বেড়াচ্ছে ; হামলেট আত্মনিগ্রহের শিকার হয়ে আছে যুগ-যুগান্তব্যাপী। লেখকেরা তাঁদের নায়কদের জীবিত ব্যক্তিদের নাম দিলেই শৈল্পিক বিকাশের যুগ বোঝায় না

বয়ঃ জীবিত ব্যক্তিকে কাল্পনিক ব্যক্তির নাম দেওয়ার মধ্যে সেই বিকৃতি হয়। গোগোলের আগে মানিলভ, শোভাকেভিচ, নজদ্রভদের অস্তিত্ব ছিল? ছিল বৈকি। কিন্তু তারা এলোমেলো ভাবে বাস করত। তাদের চারপাশের মানুষ তাদের ঠিক চিনে উঠতে পারত না। কিন্তু মৃত আত্মা (Dead Souls) রচিত হবার পর কী হল? লোকে বলতে লাগল “গতকাল অমুক লোকের সঙ্গে দেখা—লোকটা ঠিক মানিলভ-এর মত।” বা “দেখ, দেখ, ঐ লোকটা ঐটি নজদ্রভ!” শাট্‌স্কির কথা মনে করুন। গ্রিবোভকে কেউ তার মডেলের কথা জিজ্ঞেস করবে না। কিন্তু শাট্‌স্কি দৃঢ়ভাবেই রুশীয় সমাজ জীবনে প্রবেশ করেছে।

অনেক সময় কোন একটি ঘটনার বিবরণকে অসম্ভব বলে মনে হয়, সত্যিকার কথোপকথনের বিবরণকে মনে হয় কৃত্রিম। পাসপোর্টের ফোটোর চেয়ে প্রাণহীন জিনিস আর কিছু নেই। অথচ গোয়া ও গোগোল-এর চিত্রের বাস্তবতার আমরা বিশ্বাস করি।

আমার মনে হয়, আমাদের যুগ আজও নতুন বিষয়বস্তুর উপযোগী আঙ্গিক খুঁজে পায়নি। মাঝে মাঝে আঙ্গিকের সঙ্কানকে আঙ্গিক-সর্বস্বতা (formalism) বলে অভিহিত করা হয়। আমার ধারণায় আঙ্গিক-সর্বস্ব লোক বলতে বোঝায় এমন লোক যার মানসিক ঐশ্বর্য নেই, এমন লোক যে কথা বলতে জানে অথচ যার কোন বক্তব্য নেই। সে-লোক হুকোশলে পুরনো আঙ্গিকের ব্যবহার করতে পারে ও উদ্ভট নতুন আঙ্গিকও উদ্ভাবন করতে পারে—কিন্তু তা সবেও তাকে আঙ্গিকসর্বস্ব লোকই বলব। সংক্ষেপে, আঙ্গিক-সর্বস্বতার অর্থ আঙ্গিক সম্বন্ধে আগ্রহ নয়, আঙ্গিক-সর্বস্বতার অর্থ বিষয়বস্তুর অল্পপস্থিতি।

আমাদের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলি ব্যক্তি বা পরিবারকে নিয়ে রচিত আর সেইটাই তাদের কাঠামো নির্ণয় করেছে। আজ ব্যক্তির মূল্য আরও বহু মূল্যের সঙ্গে নিবিড়ভাবে যুক্ত, একটি মানুষের কাহিনী অনিবার্যভাবেই বহু মানুষ ও সমাজ কাহিনীতে পরিব্যাপ্ত। নতুন বিষয়বস্তুর উপযোগী নতুন আঙ্গিক লেখককে তৈরি করতে হবে। প্রাচীন গ্রীক নাটক—তার স্থান ও কালের সমন্বয়ের কথা ভাবুন দেখি—সেই সময়কার ছন্দে গতিবেগের প্রভাবে তা দৃশ্যের ধারাবাহিকতার সামনে হটে এল। পশ্চিমে সামাজিক উপন্যাসের অন্ততম পূর্বসূরী এমিল জোলা বালজাক-এর সমৃদ্ধ রচনা নিয়ে সমৃদ্ধ থাকতে পারেননি; তিনি আরও ব্যাপকভাবে দৃষ্টি প্রসারিত করতে চেয়েছিলেন, চেয়েছিলেন দৃশ্যের আরও দ্রুত ধারাবাহিকতা। আমি আবার বলছি: প্রত্যেক লেখকই তাঁর আঙ্গিক খুঁজে নেন;

তার কোন বাঁধা-ধরা ফরমুলা নেই। তরুণ লেখক যিনি অতীতের বেধে বাঁধ্যা হুস্মুদ্ব ঐশ্ব্য থেকে কিছু গ্রহণ করতে চান, তিনি পুরনো শিল্পীদের কাছে শিক্ষা গ্রহণ করবেন কিন্তু তাঁদের অনুকরণ করবেন না। যে-কথা আমি রচনা সম্বন্ধে বলেছি ঠিক সেই কথাই ছন্দের গতিবেগ সম্বন্ধে প্রযোজ্য। টলস্টয়, টুর্গেনিভ—এঁদের অসাধারণ রচনা-কৌশল আমাদের সামনে রয়েছে। এঁদের উপন্যাসের ভাষা কেবল ঐশ্ব্যমণ্ডিতই নয়, প্রাণবন্তও। কিন্তু ছন্দের গতিবেগে পরিবর্তন এসেছে। যদি সোভিয়েট উপন্যাসের নায়কেরা মহুগতিতে সুদীর্ঘ কুংসাৰ্ণ বক্তৃতা করতে শুরু করে তাহলে তা লেখার রীতি বলে নয়, উৎকট রকমের রীতিপ্রিয়তা বলেই নিন্দিত হবে।

আমাদের কতকগুলি তরুণ লেখকের পাণ্ডুলিপি পড়ে তাঁদের শব্দ ব্যবহারের দৈন্ত দেখে আমি স্তম্ভিত হয়েছি। তাঁরা অনেকেই রুশ ভাষা ব্যবহার করে না—ব্যবহার করে একটি বিশেষ ভাষা, কদৰ্শ সাংবাদিক ভাষা, এম্পারেটোর মতই যার ছন্দ সংখ্যা অত্যন্ত সীমাবদ্ধ, নীচস এবং অক্ষম। দৈনন্দিন জীবনের অতি সাধারণ অভিজ্ঞতা প্রকাশের কাজে এই ভাষা উপযোগী হতে পারে কিন্তু ‘এ-যুগের বীর’ (A hero of our time) বা শেক্সপীর গল্প লেখার কাজে তা একেবারে অচল। কোন কোন শিক্ষানবিস তার গল্পের দৈন্তকে ঢাকবার জন্তে প্রচুর পরিমাণে জোড়ালো কথা ও উৎকৃষ্ট বিশেষণ ব্যবহার করে। এ প্রসঙ্গে আমার অনেক সময় ভুয়া পালোয়ানদের কথা মনে পড়ে যারা পিচবোর্ডের গায়ে ২০০ পাউণ্ড লেখা ওজন তুলে থাকে। ফলে শব্দ বৈচিত্র্যের সমস্ত অনুভূতিই নষ্ট হয়ে যায়। আমি এক শিক্ষানবিসকে জিজ্ঞেস করেছিলাম, “তোমার মতে কোনটা জোড়ালো—তোমায় আমি ভালবাসি না তোমায় আমি খুব ভালবাসি”, ষিধাহীনভাবে সে বলল, “তোমায় আমি খুব ভালবাসি-টা—নিশ্চয়ই....।” আমার মনে হয় দু-তিনটি গল্পের লেখক এই তরুণ যুবকটির চেয়ে যে-কোন মেয়ে পাঠক এই শব্দগুলির মর্মার্থ বেশী জানে।

আমি ‘উদ্বেগবাদ’ সম্পর্কেও কিছু বলব। আমার বিশ্বাস শিল্প সৰ্বদাই উদ্বেগবাদী, কারণ, তা জীবিত মানুষের প্রেম, ঘৃণা, ক্রোধ, সহানুভূতি, আশা ও আকাঙ্ক্ষাকে প্রকাশ করে। শিল্পী মাত্রার বকমফের করেন, রংয়ের জোলুদ বাড়িয়ে তোলেন, নির্দিষ্ট কতকগুলি কথার ওপর জোর দেন আর বাকিগুলি বাদ দেন। উপন্যাসের লেখক তার নায়কদের আশৈশব-আত্মত্ব জীবন জানতে পারেন এবং জানা উচিতও। কিন্তু তাই বলে তিনি তাদের প্রতিটি দিনের

জীবন লিখবেন না, তাদের মানসের পরিণতির জন্তে যা জরুরী তা-ই লিখবেন।

পাঁচ বছর আগে আমি অত্যন্ত বিখ্যাত ফরাসী চিত্রশিল্পী অঁরি মাতিসের কাছে নিজের ছবির জন্তে পোজ করতে গিয়ে তাঁর সঙ্গে শিল্পে উদ্দেশ্যবাদ সম্পর্কে কথা বলি। মাতিস একটু অস্থির বোধ করায় আধহেলানো অবস্থায় কাজ করছিলেন। তিনি তাঁর সেক্রেটারিকে একটা হাতী নিয়ে আসতে বললেন। যেয়েটি একটি আফ্রিকান নিগ্রো মূর্তি নিয়ে এল। উন্নত অবস্থায় হাতীটিকে খোদায় করা হয়েছে। মাতিস জিজ্ঞেস করলেন মূর্তিটি আমার ভালো লেগেছে কি না। আমি বললাম, “হ্যাঁ”।

“এর মধ্যে কোন কিছু অস্বাভাবিক ঠেকছে না আপনার কাছে?” তিনি জিজ্ঞেস করলেন।

আমি বললাম, “না”।

“আমার কাছেও ঠেকছে না। কিন্তু একটু ভালো করে তাকিয়ে দেখুন। শুধু ওর শুঁড়টা নয় দাঁতগুলো পর্যন্ত উঁচুতে উঠে আছে। এক আহাম্যক এসে বলল—‘দাঁতগুলো কখনও উঁচুতে উঠে থাকতে পারে না। পরের বার ভাস্কর তার কথা মত কাজ করলেন।’ মাতিস তাঁর সেক্রেটারীকে দ্বিতীয় হাতীটি নিয়ে আসতে বললেন। এটি অতি সাধারণ একটি মূর্তি। মাতিস বললেন, ‘দেখছেন, এবার দাঁতগুলো ঠিক তার জায়গায় আছে। কিন্তু এ আর শিল্প রইল না...।’”

আমাদের সাহিত্যের ওপর জীবনকে রূপান্তরিত করার দায়িত্ব অর্পিত হয়েছে। খাঁটি শিল্প সে কাজ করতে পারে কিন্তু ক্যামেরার ছবি তা পারে না। মহৎ ব্যক্তির কথা সাহায্যে নানা হৃদয়কে উদ্দীপিত করার দায়িত্ব আমাদের ওপর দিয়ে গেছেন। এর জন্তে লেখক সংঘের সভ্য-কার্ড পকেটে থাকাটাই যথেষ্ট নয়। এর জন্তে আপনার উদ্দীপিত হৃদয় থাকা চাই, আপনার লেখক হওয়া চাই।

কবিতার নির্মাণ



পল এন্ড্রয়ার

সত্যিকার কবিরা কখনো মনে করেনি কবিতার ওপর একমাত্র তাদেরই অধিকার। মানুষের ঠোঁটে কবিতা কখনো শুকিয়ে যায়নি; গান, চিংকার অস্তহীনভাবে একের পর এক আসে, পরস্পরের সাক্ষাৎ পায়, সংঘর্ষ লাগায়, মিলেমিশে একাকার হয়ে যায়। কথন-ক্রিয়ার বেগকে নিয়ে বাওয়া হয়েছে অতিরঞ্জন পর্যন্ত, উদ্বেলতা পর্যন্ত, অসংলগ্নতা পর্যন্ত। শব্দরা বলে পৃথিবীর কথা এবং শব্দরা বলে মানুষের কথা, যা মানুষ দেখে এবং অনুভব করে, যা আছে, যা ছিল, যা থাকবে, আদিমকাল, অতীত, যুগের এবং মুহূর্তের ভবিষ্যৎ, ইচ্ছা, ইচ্ছানিরপেক্ষতা, যা অস্তিত্বে নেই এবং যা অচিরে অস্তিত্বে আসবে তার সম্বন্ধে ভয় ও কামনা। শব্দরা ধ্বংস করে, শব্দরা আগাম বলে; সম্বন্ধই হোক অথবা অসম্বন্ধই হোক, তাদের অস্বীকার ক'রে কোনো লাভ নেই। সত্যের বিশদ ব্যাখ্যানে তারা সবাই অংশগ্রহণ করে। তারা যেসব বস্তু, ঘটনা, ভাবনা বর্ণনা করে সেগুলো শক্তির অভাবে অবলুপ্ত হতে পারে, তবে এটা নিশ্চিত যে, সঙ্গে সঙ্গে অল্পে অল্পে তাদের জায়গা নেবে, যে-অন্তদের তারা দৈবক্রমে উজ্জীবিত করেছে এবং এরাই তাদের সমগ্র বিবর্তনকে সম্পূর্ণ করবে। মানুষেরা একটা অভিধানকে গলাধঃকরণ করেছে, তারা যার নাম করে তার অস্তিত্ব বিচ্যুত। নামহীনের, সকল শেষ-প্রান্তের আরম্ভ শুধু অকল্পনীয় মৃত্যুর সীমান্তে। কে বলছে, তাতে কিছু আসে যায় না, এমনকি সে কি বলছে তাতেও কিছু আসে যায় না।

কথা সব মানুষেরই স্বধর্ম, ভাষার পার্থক্য, তা সে যতই ক্ষতিকর বলে আমাদের মনে হোক না কেন, মানব-ঐক্যকে খুব বিপন্ন করে না, বরং তাকে

বিপন্ন করে কথার পরম স্বাধীনতার বিরুদ্ধে ব্যবহারিক যুক্তির নামে সদাচোষিত নিষেধবিধি। বারা শেখার, একটা জিনিসকে দেখার এবং বর্ণনা করার হাজার বকম পদ্ধতি আছে, মাহুবেব প্রেম, আনন্দ ও যন্ত্রণার কথা বলার হাজার বকম পদ্ধতি আছে, জীবন বৃক্ষের একটা শাখাও না ভেঙে নিজেদের মধ্যে বোঝাপড়ার হাজার বকম পদ্ধতি আছে, তাদের মনে করা হয় উন্মাদ। ভিড়ের মধ্যে যে সামান্য কণ্ঠ অকুসংগত করে, অথবা গান করে, কিন্তু জানেনা সে মহিমাময়, সেই কণ্ঠকে বারা আবিষ্কার করে, প্রতিধ্বনিত করে, তার ভাষ্য করে, তারা নাকি অপ্রয়োজনীয়, উন্মাদ অভিযুক্ত। হায়, একান্ত ব্যক্তিগত কবিতার মেয়াদ এখনো ফুরোয়নি। কিন্তু, অন্তত, এটা আমরা বুঝেছি যে, ব্যক্তিবিশেষ নিরপেক্ষ কবিতার ক্ষীণ স্মৃতিতে কোন কিছুই ছিঁড়ে ফেলতে পারেনি। এই সত্য যে জয়ী হবে সে সম্বন্ধে এক মুহূর্তের জন্তেও সন্দেহান হ'য়ে আমরা বুঝেছি কত জিনিষ রয়েছে, যা 'আগাগোড়া একটা কবিতা' হতে পারে। এই শ্লেষাত্মক নিন্দাসূচক কথাটিকে *সদিচ্ছাসম্পন্ন কবিরা তার আক্ষরিক অর্থ ফিরিয়ে দিয়েছে। ইচ্ছানিরপেক্ষ, বস্তুগত উপাদানকে, চলমান জীবনের আপাত অপ্রবেশ্যতার নিচে এবং মাহুবেব নিরীহতম উৎপাদন সমূহের মধ্যে যা কিছু নিহত, তাকে তারা কাজে লাগিয়েছে। আগাগোড়া একটা কবিতা, এটা এখন আর শুধু একটা অদ্ভুত বস্তু নয় অথবা কোন সঘননিঃশ্বাস বিলাসিনীর উৎকেন্দ্রিক আচরণ নয়, এ হ'ল তাই যাকে বাস্তব সন্দেহ করা, প্রতিক্রিয়া তুলে ধরা, উদ্ভাবন করা কবির কৃত্য, যদি সে বিশ্বাস করে তার উপর চাপিয়ে দেওয়া এই পৃথিবী থেকেই তার স্বপ্নের বিশ্ব জন্ম নেবে। তার এই সাধারণ কর্মে অসামান্যও কিছু নেই, ঐশ্বরিকও কিছু নেই। পৃথিবীর অন্ধকারাচ্ছন্ন বার্তার সন্ধানে আগ্রত থেকে কবি আমাদের অর্পণ করবে বিস্ময়জনক কথার আনন্দ, রাস্তার মাহুবেব এবং প্রাক্তের, রমণীর, শিশুর এবং উন্মাদের কথার আনন্দ। ইচ্ছে করলে কেবল আশ্চর্যকেই পাওয়া যাবে। মাথা না ঘামিয়ে আমরা যেন তাদের গুনি এবং উত্তর দিই, তাহলে আমাদের কথাও জন্মত হবে। নইলে আমরা শুধু ভাঙা আয়না, আমরা বহিরঙ্গ ঠিক করবার আকাঙ্ক্ষার কাব্যি করব, যে-স্থান এবং কাল আমাদের সেখানে আমরা বস্তুর প্রাথমিক ও মৌলিক রূপ আমাদের চোখ থেকে সরিয়ে দেব।

আমরা চাইলে কিছুই আমাদের পক্ষে অসম্ভব হবে না। যে সব চেয়ে নিঃশ্ব,

* চলতি কবিতাতে এই শব্দগুচ্ছকে কাব্যের বা কোন কিছুর অতিরঞ্জন বা বাড়াবাড়ি অর্থে ব্যবহার করা হয়। —অ. মি.

সে সবচেয়ে বিস্তারিত মতোই তার বড়বান হাত এবং আত্মবিশ্বাসী চোখ
 মারফৎ আমাদের দিতে পারবে এক অমূল্য সম্পদ, তার স্বপ্ন এবং তার বাস্তব,
 যাকে যুক্তি, ব্যবহারিক বোধ এবং ছোট্ট বুদ্ধি শেষ পর্যন্ত ধ্বংস করতে অপারগ।
 যতই তুচ্ছ, যতই অসম্পূর্ণ, যতই স্থূল হোক না কেন, ইচ্ছানিরপেক্ষ কবিতা নির্মিত
 হয় জীবন এবং পৃথিবীর, স্বপ্ন এবং প্রেমের, প্রেম এবং প্রয়োজনের পারস্পরিক
 সম্পর্ক দিয়ে। সে আমাদের আবেগের জন্ম দেয়, সে আমাদের রক্তকে অগ্নির
 লগ্নুতা দেয়। প্রত্যেক মানুষ প্রোমিথিউসের সোদর। আমাদের কোনো
 বিশেষ এক বুদ্ধি নেই, আমরা নৈতিক সস্তা এবং আমরা আমাদের জায়গা নিই
 ভিড়ের মধ্যে।

নতুন চোখে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ



ছুই আরাগ

অনেক লেখক আছেন যারা লেখেন এমনভাবে যেন তাঁরা কখনও ভুল করেন নি। এঁরা অবশ্য নানা জাতের। কাকুর লেখার ভাবখানা এমন যেন তাঁদের লেখার ভিতর দিয়ে পরম পিতা ঈশ্বর স্বয়ং আত্মপ্রকাশ করছেন, কেউ কেউ এ বিষয়ে নিঃসন্দেহ যে, নিয়তি তাঁদের গলায় সাহিত্যিক জীনিয়াসের বরমালা পরিয়ে দিয়েছে; আবার কেউ কেউ কমিউনিজম সন্থকে এমন ভঙ্গীতে লেখেন যেন তাঁরা একেবারে জেনে ফেলেছেন কমিউনিজম কি ছিল, কি হয়েছে এবং কি হতে চলেছে। যারা তাঁদের সঙ্গে একমত নন, তাঁদের সন্থকে এই সব লেখকদের মনে আছে অবজ্ঞা, কৃপাদৃষ্টি। অতের লেখা যে তাঁরা পড়েন এমন নয়—কী দরকার পড়ার! পাতা উন্টেই তাঁরা নির্ধাৎ বুঝে ফেলেন অপরাপর লেখকরা কি ভাবছেন।

এই ভাবভঙ্গী আমার কাছে অগ্রাহ্য। বহু লোক বহু পথ ধরে আলোর দিকে যাত্রা করে চলেছে; কেউ বা চলেছেন ভীক পদক্ষেপে, কেউবা চলেছেন পূর্ণ আত্মপ্রত্যয়ে ভরা শক্ত পা ফেলে। এঁদের সকলের সব পথ সন্থকেই আমার কৌতূহলের অন্ত নেই। এও বিশ্বাস করি যে, আমি যতটুকু যা সত্যদৃষ্টি লাভ করেছি, তারও কোনো মূল্য নেই যদি আমিই কেবল হই তার এক ও অধিতীয় অধিকারী। চক্ষুহীনদের মধ্যে একমাত্র চক্ষুহীন ব্যক্তি বলে গর্ব অহুভব করা দূরে থাক, আমি মনে করি যে, এমন দৃষ্টিশক্তির কোনো মূল্যই নেই যার কোন ভাগীদার নেই।

নতুন গলায় আওয়াজ আমি কান পেতে শুনি। বা কিছু ঘটছে সাহিত্যে

—যেটা আমার পেশা—সে সঙ্ক্ষে আমার উদ্বেগ অসীম। আমি অন্তরের সঙ্গে বিশ্বাস করি যে, প্রত্যেক মানুষই লাভ করেছে কোন-না-কোন ঋণ সত্য এবং সত্যের সেই বিশেষ ঋণটিকে আমি না পেয়ে থাকতেও পারি। প্রত্যেক মানুষই চলেছে সত্যের দিকে তার নিজস্ব চলনে এবং যদিই বা চোখে পড়ে তার পদাঙ্কলন, তৎক্ষণাৎ স্মরণ করি নিজে কত ভুল পা ফেলেছি এবং এখনও কত ভুল পা ফেলতে পারি।

শুধু নিজের চিন্তা সঙ্ক্ষেই কুতূহলী হওয়া যদি আমার কাছে অর্থহীন হয়, আরো কত বড় পাগলামি হবে এই বিশ্বাস যে আর একজনের চিন্তা একেবারে খাপে খাপে মিলে যাবে আমার চিন্তার সঙ্গে। জগৎকে এইভাবেই দেখি যে, জগতের মূলে রয়েছে বিপরীত জিনিসের বিরোধ। এটি এমন সব নরনারীর জগৎ, যাদের পরস্পরের ঠোকাঠুকি লেগেই আছে, যারা জানেই না তারা নিজেরা কি, যদি না অপরের সঙ্গে তাদের বিরোধ বাঁধে। এ জগতে ছায়া ছাড়া আলো নেই। স্তব্ধতা আলোছায়ার খেলা যে বইয়ে নেই, তার কোন মানেই হয় না। এমন বই না খোলাই উচিত। প্রাণহীন, শিল্পীভূত চিত্রের দ্বারা মানুষের আত্মাকে ভোলাতে যাওয়ার মতো বিপজ্জনক কাজ আর কিছুই নেই। এই যদি চান যে আপনাকে অবিরত কেবল ভরসার কথা শোনানো হবে—এমন সব কথা যা আপনার মনে কোনো প্রশ্ন জাগাবে না এবং যে-সব কথা আপনি আগে থাকতেই জেনে নিয়েছেন—তাহলে আমাকে দিয়ে আপনার চলবেন। কয়েক শত পৃষ্ঠার মধ্যে যে সাহিত্যজীবনের সব কিছু বিপদ, আপদ ও সমস্তাকে নিশ্চিহ্ন করে দিয়েছে তাকেই তো বলে ইউরোপীয় সাহিত্য। ইউরোপীয় বড় চলনাময়। ওটা লোকদের ঘুম পাড়ায় এবং ঘুম ভেঙে যখন তারা বাস্তব জগতের সংস্পর্শে আসে তখন তাদের অবস্থাটা হয় সেই সব স্বপ্নচারীদের মতো, ঘুমের ঘোরে যারা একেবারে ছাদের কিনারার কাছে এগে পড়েছে এবং ছাদ থেকে পড়ে যাদের নির্বাণ মৃত্যু।

গত পঁচিশ বছর ধরে আমার এই অহংকার চলে আসছে যে, সমাজ সঙ্ক্ষে আমার সাধারণ দৃষ্টিভঙ্গীটা যে বরকমের অর্থাৎ আমি যেমন সমাজতন্ত্রে বিশ্বাস করি, বাস্তববাদী আর্ট সঙ্ক্ষে ঠিক তারই অম্লরূপ একটা ধারণা আমি পোষণ করি। এই ধারণাটিকে বলা হয় সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ। এটি এমন একটা ধারণা নয় যার কোনদিন কোন নড়চড় হতে পারে না। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ কাকে বলে? যদি এই প্রশ্নের শেষ ও চিরন্তন উত্তর চান, তাহলে এ বিষয়ে প্রচলিত সূত্রগুলিকে

মুখস্থ করতে হবে। কার্যতঃ দেখা যায় যে, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ জিনিসটিকে হরেক রকমে ব্যাখ্যা করা হয়। বহু ক্ষেত্রে এই নাম নিয়ে বা লেখা হয় তা বেশ একটু খেলো ধরনের বাস্তববাদ—কিংবা হয়তো মোটেই বাস্তববাদ নয়। তা হয়তো একটা ফোটা তোলার কায়দা, একপ্রকার প্রাকৃতিকবাদ; অথবা বলা যায় তা লোককলার একটা খেলো সংস্করণ এবং তারই গায়ে লেখক জুড়ে দেন ‘খাঁটি শ্রমিক’-এর মনোরঞ্জন উদ্দেশ্যে একটা তথাকথিত কমিউনিস্ট স্থনীতি। সম্প্রতি এক প্রবন্ধে, **Pierre Daix** বেশ চমৎকারভাবে এই ধরনের বইকে বর্ণনা করেছেন ‘বাৎসল্যপরায়ণ’ বলে।

এই রকমের সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ আমার জ্ঞাত নয়। আমার কারবার সেই সব মাদ্রাস নিয়ে যাদের ভাগ্য নিয়তির দ্বারা পূর্বনির্দিষ্ট নয়, যাদের মন আগে থাকতেই ওই জিনিসটা মেনে নেয়নি যেটাকে তারা মনে করে রাজনৈতিক প্রয়োজন বলে। যে সব বই মোটেই এরকম ভান করে না যে, তারা সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের উপর দাঁড়িয়ে আছে, বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে সেই সব বইয়েই আমি এমন সব জিনিস খুঁজে পেয়েছি যেগুলিকে অবিকল সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের আলোয় পরীক্ষা করে আমি অনেক কিছু শিখতে পেরেছি এবং নিজেকে বাড়াতে পেরেছি। আমার সব কিছু বিশ্বাসের ফলে যেটিকে আমি সকল আটের শেষ লক্ষ্য বলে মনে করি, সেই সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের দিকে এই সব বই-ই আমার বিচারশক্তিকে চালিত করেছে। যে পথের সন্ধান করছি তা খুঁজে-পেতে যে লেখক অজ্ঞাতে আমাকে সাহায্য করছেন, মতামতের দিক থেকে তাঁর সঙ্গে আমার কোন মিল না থাকতেও পারে; এমনকি তাঁর ধ্যানধারণা হয়তো আমাকে শত্রুর মতো আঘাত করতেও পারে।

বড় দুঃখ হয় তাঁদের দেখলে যারা নিজের ধ্যানধারণা ছাড়া অল্প কিছু বইয়ের মধ্যে দেখলে সহিতে পারেন না, যারা বিরোধী ধ্যানধারণার মধ্যে এমন কিছু পান না যা তাঁদের নিজেদের ধ্যানধারণার প্রসার ঘটাতে পারে। এমন সব লোক আছেন যারা ছোট্ট একটা মোলায়েম, নির্বিগোহ জগৎ গড়েন। তাঁরা চান ভিন্ন মতের বই একপাশে ঠেলে ফেলে দিয়ে আরাম-কেন্দ্রার গুয়ে শুধু ইউটোপিয়া সম্বন্ধে বই পড়তে। এতে করে শুধু সাহিত্যই যদি চাই যা মত ও পথ সম্বন্ধে প্রশ্ন তুলবে না, তাহলে কেবল স্বমতাবলম্বীদের জন্যই লেখকদের লিখতে হবে। তাহলে শ্রেয়স্বার্থের আশ্রয় তর্কাতর্কী সাফাইয়ের আড়ালে সাহিত্যের জাতীয় চরিত্র নষ্ট হয়ে যাবে, তার বিশ্বসম্পৃক্তির কিছুমাত্র অবশিষ্ট থাকবে না।

একথা বলছি না যে, সাহিত্যে কলাচ শ্রেণীগত দৃষ্টিভঙ্গী থাকা উচিত নয়। সাহিত্যিকদের রচনায় সর্বদাই একটা শ্রেণীগত দৃষ্টিভঙ্গী থাকে। প্রায়শ্চাত্তি শুধু এইটুকু যে, শ্রেণীটি কোন্ শ্রেণী। কিন্তু লেখকের শ্রেণীগত দৃষ্টিভঙ্গীর দ্বারা এমন সব মূল্য সৃষ্টি হওয়া আবশ্যিক, যা তাঁর শ্রেণী সীমানার বাইরেও স্বীকৃতি লাভ করবে। বুর্জোয়া সাহিত্য এমন অসংখ্য বই সৃষ্টি করেছে যেগুলি সেই সব নরনারীর মনে মূল্যবান প্রেরণা জুগিয়েছে, যারা মোটেই বুর্জোয়া শ্রেণীর লোক নন। এর উল্টোটাও কেন যে না ঘটবে তার কোন কারণ নেই। দুই ক্ষেত্রেই রচনাটির জাতীয় চরিত্রই হবে তার মূল্যায়নের মাপকাঠি। রচনাকে সার্থক করে তুলতে হলে তাকে জাতীয় সাহিত্যভূমিতে স্থাপন করতে হবে। অর্থাৎ সার্থক সাহিত্য সমসাময়িকদের সঙ্গে সম্পর্কবিহীন কোন পরম পুরুষের লেখা নয়। সমসাময়িক সাহিত্যের গর্ভ থেকে এবং জাতির সাহিত্যিক ঐতিহ্য থেকেই ভাল বই জন্মায়। যে লেখক অল্পবুদ্ধির বলে সাহিত্যের জাতীয় জন্মভূমির সঙ্গে নিজের লেখার বিচ্ছেদ ঘটতে দেন, তিনি অপরাপর লেখকদের স্বার্থকে নয়, নিজের স্বার্থকেই আঘাত করেন। যে পরিবেশে স্বাসগ্রহণের দ্বারা শিল্পকৃতি বেঁচে থাকতে পারে, তার থেকে যে লেখক নিজেকে বঞ্চিত করেন, তাঁকে দেখে মনে হয় জলের মাছ ডাঙ্গায় উঠে খাবি খাচ্ছে।

অতীতে সাহিত্যের যে সব শাখা গড়ে উঠেছিল তারা প্রত্যেকেই নিজের এক-একটি অচলায়তন রচনা করেছিল। যা কিছু নিজের সঙ্গে মিলত না তাকেই তারা নরকস্থ করত। ঘরের লোক ছাড়া বাইরের সবার সঙ্গেই চলত তাদের বিবাদ। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ এই রকম অচলায়তনে মধ্য গড়ে উঠতে পারে না। এইখানটায় সাহিত্যের অতীত শাখাগুলির সঙ্গে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের মূলগত পার্থক্য রয়েছে। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ বাইরের জগতের সঙ্গে সম্পর্ক রেখেই চলতে পারে এবং নিজের বিরোধী জিনিসকে ব্যাখ্যা করতে, এমনকি, আত্মস্থ করতেও তা সক্ষম। কেননা কোন বিশেষ স্টাইলের জয়লাভের পরিবর্তে জগৎ সম্বন্ধে একটা ধারণা সৃষ্টি করাই সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের লক্ষ্য। আমি জানি যারা সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের বড়াই করেন তাঁরা অনেকেই আমার সঙ্গে একমত হবেন না—কিন্তু এ বিষয়ে আমি অসহায়।

আমার মতে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদকে এইভাবে দেখা ছেলেমানুষীয়, যেন একটি গুপ্তমান শিল্পপদ্ধতি নিজের চারপাশে বাহ্যিক রচনা করে প্রতিদ্বন্দ্বীদের মধ্যে লড়াইয়ে নেমেছে। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ সম্বন্ধে আমার নিজের

দৃষ্টিভঙ্গী গভীর নয়। আমার বিশ্বাস যিনি এই শিল্পপদ্ধতির অধিকারী বলে গর্ববোধ করেন, তাঁর উচিত এই পদ্ধতির সাহায্যে নিজের শিল্পকর্মকে সমৃদ্ধ করে তোলা। তা করতে গেলে এমনটি চলবে না যেন নিজের বেড়া দেওয়া একটুখানি জমিতেই বিচরণ করছি। সর্বসাধারণের জ্ঞাত যে জমি রাখা হয়েছে তার যেখানে যেখানে উৎকৃষ্ট ভূণের সম্ভাবনা বিদ্যমান, সর্বত্র বিচরণ করতে হবে—অবশ্য গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গে সর্বদা সবিচারে কিছু বর্জনও আবশ্যক।

সাহিত্যের অভিযানে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ অগ্রণী কিন্তু তাই বলে মনে ভাববেন না যেন অগ্রাগ্র বাহিনীর সঙ্গে এর কোন সম্পর্ক নেই। ‘আপন’ এবং ‘পর’, এই দুই ভাগে যদি সাহিত্যকে ভাগ করেন তাহলে সাহিত্যের জীবন্ত দেহটার অঙ্গব্যবচ্ছেদ ঘটবে এবং আপনি যে কাহিনীটার বড়াই করছেন, তা হয়ে পড়বে একটি কৃত্রিম ও মৃত অঙ্গবিশেষ। সাহিত্যের অগ্রণীবাহিনীর সঙ্গে সমগ্র সাহিত্যের যোগসূত্র যদি ছিন্ন করে দেন, তাহলে যারা অপরাপর দৃষ্টিভঙ্গী থেকে লিখছেন এবং যারা সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের সঙ্গে তাঁদের নিজ নিজ শিল্পকর্মের উপাদানগত একা সম্বন্ধে মোটেই অবহিত নন, আপনার বাহিনীতে তাঁদের যোগদান কি করে দেখতে পাবেন? ফলে সাহিত্যের অধঃপতন ঘটবে না, ঘটবে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের অধঃপতন। সুরু হোটা নানা গলায় অগ্নেরা ঠিক এই কথাটাই বরাবর আমাদের বোঝাবার চেষ্টা করে আসছেন; অর্থাৎ কিনা সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ টিকবে না এবং যারা এটিকে ভজনা করছেন তাঁরা এটিকে ছেড়ে দেবেন। যেমন ধরুন আমি নিজে।

এইবার বাস্তববাদ সম্বন্ধে বলব।

১৮৮০ সালে ‘সাহিত্যে বাস্তববাদ সম্বন্ধে মন্তব্য’ নামক নিবন্ধে বিরাট ইংরেজ ঔপন্যাসিক রবার্ট লুই স্টীভেনসন লিখেছেন : ‘গত শতাব্দীর তুলনায় আজকের সাহিত্যে যে বিপুল পরিবর্তন দেখা যাচ্ছে তার মূলে রয়েছে সাহিত্যকর্মে বিস্তারের প্রবর্তন’। স্টীভেনসনের উক্তিটিকে তাঁর সমগ্র লেখাটির সঙ্গে যিিলিয়ে পড়লে তবেই তার পূর্ণ অর্থ গ্রহণ সম্ভব। তবে বিস্তার (detail) কথাটিকে তিনি কিতাবে ব্যবহার করেছেন তা অনুধাবন করলে বোঝা যায় স্টীভেনসন কি বলতে চান। শিল্পকলায় পর্যবেক্ষণের অস্তিত্ব অবশ্য সর্বকালেই দেখা গিয়েছে। যেমন ধরুন, মধ্যযুগের চিত্রকলায় পর্যবেক্ষণের অসংখ্য দৃষ্টান্ত দেখতে পাওয়া যায়; কিংবা ধরুন অষ্টাদশ শতাব্দীতে (বা যে কোন শতাব্দীতে) এমন কোন উপন্যাস লেখা হয়নি যার মধ্যে কিছু না কিছু বাস্তবানুগ পর্যবেক্ষণ নেই।

কিন্তু বিস্তার অল্প জিনিস। বিস্তারণই এক শ্রেণীর রোম্যান্টিকবাদের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য। এইখানটাতেই রোম্যান্টিকবাদের সঙ্গে চিরায়তবাদের অমূর্তায়নের পার্থক্য। ষ্টিভেনসন নিজে অবশ্য উচুস্তরের বাস্তববাদী। কিন্তু স্বভাবতই তিনি স্বয়ংগের পরিভাষাই ব্যবহার করেছেন। বিস্তারতন্ত্রের সঙ্গে ষ্টিভেনসনের বিবাদের কারণ প্রাকৃতিকবাদী শিল্পকলায় আলোকচিত্রমূলক খুঁটিনাটির অতিপ্রাচুর্য (ষ্টিভেনসন ভুল করে বাস্তববাদকে প্রাকৃতিকবাদের সঙ্গে এক করে ফেলেছেন ; তার মতে বাস্তববাদ রোম্যান্টিকবাদের একপ্রকার বিকৃতি)।

ষ্টিভেনসন যে বিস্তার শব্দটি ব্যবহার করেছেন সেই শব্দটিকে আমি কিভাবে বুঝেছি, তা ব্যাখ্যা করা আবশ্যক। অতীতের অ-বাস্তববাদী শিল্পকলায় দেখা যায় যে, শিল্পীর পক্ষে খুঁটিনাটিকে পরিহার করে চলা অসম্ভব ছিল। তার প্রমাণ পাওয়া যায় *Vezelay*-এর খিলানে ও চ্যাপেলে, তৎকালীন স্বর্ণ-নবকের বর্ণনায়, ভাস্কর্যের রূপায়ণে, নৈতিক ও রাজনৈতিক ঘটনার সাহিত্যিক উল্লেখে। *Breughel*-এর উদ্ভট কল্পনাময় দৃশ্যাবলীও খুঁটিনাটির দিক থেকে বেশ বাস্তববাদী। কিন্তু চিরায়তবাদ এবং বিশেষ করে ফরাসী চিরায়তবাদ, বর্ণনাকে পর্যবসিত করল একটা সেকলে কোশলে। চিরায়তবাদের সিংহাসনে বসল আইভিয়া (অর্থাৎ বিশদ পর্যবেক্ষণের অন্তরালে অবস্থিত তথাকথিত থিসিস)। তাই চিরায়তবাদ হয়ে উঠল রোম্যান্টিকবাদের বিরোধী। রোম্যান্টিকবাদের ভিতর দিয়েই ঘটেছিল বিস্তারের পুনর্জন্ম। হোক তা গথিক অথবা সময়সাময়িক, স্কট অথবা বালজাক। এই বিবর্তনের শেষ প্রান্তবিন্দু জোলা। তাঁর হাতে, অন্ততঃ গোড়ার দিকে, বিস্তারণ কার্যটি দ্বিতীয় সাম্রাজ্যের মনোভাবের বিরোধী একটা সমালোচনা-মূলক ও রাজনৈতিক চেহারা লাভ করল।

প্রতিক্রিয়াসত্ত্বে প্রাকৃতিকবাদী শিল্পকলায় বিস্তারণ-প্রক্রিয়া সমগ্র শিল্পকৃতির ভারবর্ধন না করে ক্রমশঃ হয়ে দাঁড়াল নিজেই নিজের চরম উদ্দেশ্য এবং ফলে গাছই বড় হয়ে উঠল, বন চলে গেল চোখের আড়ালে। বিংশ শতাব্দীতেই হোক বা অল্প কোনো যুগেই হোক, এমন শিল্পকলা সৃষ্টি করা কখনও সম্ভব হয়নি যা বিস্তার, পর্যবেক্ষণ ও বাস্তবতাকে বাদ দিয়ে চলতে পেরেছে। যে-সব শিল্পকৃতিকে বাস্তববাদ থেকে সবচেয়ে দূরের জিনিস বলে মনে হয় তাদের ক্ষেত্রেও বিস্তারণের একটা মূখ্য ভূমিকা বিদ্যমান ; এমনকি এই সকল শিল্পকর্মেই দেখা যায় সমগ্র দৃশ্যে খুঁটিনাটির সর্বাধিক প্রাধান্য। বিগ্রহবাদীদের বা সুররিয়ালিস্টদের বিরুদ্ধে একথা বলছি না, প্রুস্ট বা জয়েনের বিরুদ্ধেও নয়। আমার বক্তব্য শুধু

এইটুকু যে, বাস্তববাদের বিরুদ্ধে ভিন্নমতাবলম্বীরা অনেক মৌলিক বিশ্বাস ঘোষণা করেন বটে, কিন্তু এই সব ঘোষণায় সাথী হিসেবে যে শিল্পকর্ম আবির্ভূত হয় তা বাস্তবতাকে অগ্রাহ্য করে বেশী দূর চলতে পারে না। তফাতটা শুধু এইটুকু যে, বাস্তবাদী শিল্পকলা খণ্ড খণ্ড বস্তুসত্যকে শৃঙ্খলাবদ্ধ করে কিন্তু অ-বাস্তববাদী শিল্প তা করতে নারাজ। অ-বাস্তববাদী শিল্পের বিস্তারকার্থে খুঁটিনাটির সামগ্রিক তাৎপর্যটিকে বাদ দিয়ে খণ্ডিত খুঁটিনাটিকেই জয়যুক্ত করা হয়।

শিল্পজগতের লড়াইয়ে যে প্রশ্ন ওঠে তা উদ্ভাবন বনাম পর্যবেক্ষণ-এর প্রশ্ন নয়। বিশুদ্ধ উদ্ভাবন অস্তিত্বহীন; অতীতকে পর্যবেক্ষণ ব্যতীত কোন শিল্পই চলতে পারে না। আসল প্রশ্নটি এই যে, শিল্পকৃতির প্রকৃত তাৎপর্যের উপরেই জোর দেওয়া হবে, না, তার তুচ্ছ ডালপালার উপরে। শিল্পের জগতে স্বাধীনতা বলতে বরাবর এই জিনিষটাই বুঝিয়েছে যে, শিল্পকর্মকে অর্থপূর্ণ করে তুলতে হবে; অতীতকে শিল্পীর দাসত্ব উদ্ভব হয়েছে সেই সব বহিঃশক্তির চাপে যারা চেষ্টা করেছে পর্যবেক্ষণকে সীমিত করতে এবং শিল্পকৃতিকে শিল্পী যে অর্থের দ্বারা মণ্ডিত করতে চান তাকে নিয়ন্ত্রিত করতে।

শিল্পকলা বরাবরই স্বাধীনতার জ্ঞান বিরাট লড়াই চালিয়ে এসেছে। যারা এই স্বাধীনতাকে খর্ব করতে চেয়েছেন, তাঁদের চোখে শিল্পসৃষ্টির ক্ষেত্রে বিস্তারণ কার্যটি অনেক সময়েই বিপজ্জনক মনে হয়েছে, কেননা বিস্তারণের দ্বারা এমন সব ব্যাপার ফুটে বেরোনোর সম্ভাবনা দেখা গিয়েছে যেগুলি নীরবে চেপে যাওয়াই এই সব ভক্তলোকের অধিকতর মনঃপূত। আবার যখনই এঁরা আবিষ্কার করেন যে, শিল্পী বিশদ পর্যবেক্ষণের মধ্যে ডুবে থাকলে নিজের লড়াইয়ের ব্যাপারটিকে বেমালুম ভুলে যাবেন এবং বিস্তারের দিকে তাঁর দৃষ্টিকে নিবদ্ধ রাখলে তাঁর চোখের এই কথা বলে ঝুলি পরিয়ে দেওয়া সহজসাধ্য হবে যে তাঁকে খুঁটিনাটি দেখার স্ববিধা করে দেওয়া হচ্ছে, তখনই শিল্পীর স্বাধীনতার শত্রুতা বিস্তারণকেই নিজেদের উদ্দেশ্যসিদ্ধির পথ হিসাবে অবলম্বন করেছেন। এই সব লোকেরা সর্বদা স্বজনশীল উদ্ভাবকদের বুলি ধার করেন স্বজনশীলতাকে খোঁড়া করে দেওয়ার জ্ঞান।

এই ঘটনাই ঘটেছে প্রাকৃতিকবাদ বা তথাকথিত ‘এক চাকলা জীবন’ বলতে যা বোঝায় তার ইতিহাসে। সামগ্রিক তাৎপর্য থেকে বঞ্চিত বর্ণনারাশির দ্বারা সৃষ্টির প্রেরণাকে সীমিত করার জ্ঞান প্রাকৃতিকবাদকে ব্যবহার করা হয়। স্বতরাং গলা মেলাতে হয় ওই আওয়াজের সঙ্গে যে, ‘শিল্পের জ্ঞানই শিল্প’।

এই কৈবল্যবাদী ব্যাখ্যা অবলম্বন করলে শিল্পীর পক্ষে পারিবারিক অ্যালবাম রচনা করা ছাড়া আর কিছু করণীয় থাকে না। হাসি পায়ে এই অ্যালবামটিকে দেখলে, যখন চোখে পড়ে মূর্তিগুলির সেকলে পোশাক-পরিচ্ছদ, কিংবা যখন নজরে আসে, সেকালের সামাজিক অবস্থার পটভূমিতে এই পরিবারটির সত্যকার চেহারা অকস্মাৎ কি রকম ফুটে বেরিয়েছে। ইশ্রায়েলের ভগবান একদা মানবমূর্তির অঙ্কনকে নিষিদ্ধ করে দিয়েছিলেন, কিন্তু পরে, ভালো হোক, মন্দ হোক, এই নিষেধাজ্ঞাকে বলবৎ করার ক্ষমতাটি তিনি হারিয়ে ফেলেছিলেন। কিন্তু বুর্জোয়াশ্রেণী চায় পারিবারিক চিত্র সংগ্রহ করিতে এবং তাই তার শিল্পীদের শুধু এই কাজেই লাগিয়ে রাখতে চায়।

শিল্পে কি কি জিনিস স্ফুটোদ্ভব করা হবে তার চরিত্র যখনই বদলায় শিল্পীর স্বাধীনতা নতুন করে বিপন্ন হয়ে পড়ে। মনে হয় বুঝি বা শিল্পের নতুন অভিব্যক্তির সঙ্গে তাল বেখেই নতুন নিষমকায়ন (Sanctions) রচিত হচ্ছে, কিন্তু কার্যতঃ তার উদ্দেশ্য হল শিল্পীর স্বাধীনতাকে খর্ব করা। একদা যে-সব কথা মানুষের মুখ দিয়ে বেরুলে কেউ সহ্য করত না, সেইসব কথা পশুপক্ষীকে দিয়ে বলানো হল। মহৎ সাংগিত্যিক উদ্ভাবন মন্দেই নেই। কিন্তু যদি ধরুন, লেখকরা অনন্তকাল ধরে শুধু Roman de Renart-এর আবিষ্কাবটারই চর্চিতচর্চণ করতেন? তাহলে যেসব বিধি-নিষেধকে লঙ্ঘন করাই উদ্ভাবনটির উদ্দেশ্য ছিল, তাদের কাছেই কি লেখকদের নতিস্বীকার ঘটত না? সাহিত্য ও শিল্পকলার ইতিহাসের প্রত্যেক স্তরেই এই ব্যাপারটি দেখা যায়—আঙ্গিকের ক্ষেত্রেও বটে, বিষয়বস্তুর ক্ষেত্রেও বটে।

আর একটা উদাহরণ নেওয়া যাক। দ্বাদশ শতাব্দী থেকে আমরা পেয়ে আসছি বেশ একটা নতুন জিনিস, অর্থাৎ কাব্যে ফরাসী ছন্দের প্রবর্তন যাতে করে জনসাধারণের কানে কাব্যের আবেদন অর্থপূর্ণ হয়। পুরাতন লাতিন ছন্দ কেউ বুঝে না, অন্ততঃ অশিক্ষিতেরা। সমান মাত্রার গোনাক্সমতি লাইনের সঙ্গে অস্ত্রা মিল যুক্ত হয়ে শব্দের পর শব্দের এমন মালা গাঁথা হল যা মানুষের চেতনা ও স্মৃতি থেকে কোনোদিন মুছে যাওয়ায় নয়। (ঘটনাটি যখন ঘটল তখন পুস্তকের প্রচলন হয়নি এবং সমাজের অধিকাংশ লোক পড়তে জানত না।) কাব্যে গীতিকলার উদ্ভব ঘটল এই বিশেষ সামাজিক অবস্থায় কিন্তু তার গুরুত্ব এমনই বেড়ে গেল যে শুই সামাজিক অবস্থার বিরোধানের বহু শতাব্দী পরেও গীতধর্মী কাব্যটিকে বইল। বহুরের আবিষ্কার ঘটল, একই বই লাখে লাখে ছাপার কৌশল অবলম্বিত হল, কিন্তু গীতিকাব্যের জাদুটিকে বইল।

কিন্তু গানের ছন্দ উপায় হিসেবে বিবেচিত না হয়ে ক্রমশঃই হয়ে পড়ল কবিতা লেখার উদ্দেশ্য। তখন আর তার বিশেষ কোনো তাৎপর্য রইল না। পুনরায় উঠল কবির স্বাধীনতার প্রশ্ন। স্মরণ্য যখন কবির সনাতন গীতি-ছন্দ বর্জন করে তথাকথিত *Veys libero* বা বাঁধনছেঁড়া মুক্ত ছন্দে কবিতা লিখতে লাগলেন, তখন অবশ্যই তাঁরা শুধুমাত্র নন্দনতাত্ত্বিক বিবেচনার দ্বারাই চালিত হননি। কাব্যের এই রূপগত স্বাধীনতা কিন্তু বিংশ শতাব্দীতে হয়ে দাঁড়াল কবির স্বাধীনতার উপর নতুন এক শৃঙ্খল। গীতিক্রমের পরিহার ব্যাপারটা হয়ে পড়ল কলাকৈবল্যেরই অগ্রতর অভিব্যক্তি এবং নিয়মিত ছন্দে কবিতা লেখার অল্পমোদন রীতিমতো একটা অত্যাচারে পরিণত হল। ত্রিশ বছর আগে এই সমস্যাটা আমার কাছে প্রথম উপস্থিত হয় : কবিতার প্রকৃত অর্থকে কিভাবে অপরের মনে সঞ্চারিত করা যায়? অপণ্ডিত লোকেরা যাতে আমার কথায় কান দেয় তার জন্য গীতিক্রম অবলম্বন করা উচিত হবে কি? অবশ্য মনি যে, এ বিষয়ে জনমতের একটা প্রকাণ্ড প্রভাব আছে এবং সমালোচক ও পণ্ডিত ব্যক্তিরাই এই জনমতটি সৃষ্টি করেন। তীর্থধনুক যেমন অষ্টাদশ শতাব্দীর কিউপিডের নিত্য সঙ্গী, মুক্ত ছন্দের সঙ্গে সমসাময়িক কাব্যের সম্পর্কটাও প্রায় তেমনই। আমি এই সমসাময়িক স্টাইলের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে আমার স্বাধীনতা ঘোষণা করলাম। গানের মতো করে কবিতা লিখে চললাম, অর্থাৎ কিনা সনাতন করাসী কাব্যের কায়দায় অমুক্ত ছন্দে, যাতে করে অপণ্ডিত লোকেরা তার রস উপভোগ করতে পারে।

কিন্তু অগত্যা স্টাইলেও কবিতা লেখা আমি কোনোদিন বন্ধ করিনি। সম্প্রতি বলা হয়েছে, আমার নানা ‘স্ববিরোধ’-এর একটা দৃষ্টান্ত এই যে, আমার মুক্ত ছন্দে লেখা ও অমুক্ত ছন্দে লেখা কবিতার পারস্পরিক অনুপাত ১২৪৩ সাল থেকে কেবলই বদলাচ্ছে। আমার স্বাধীনতাটা ঠিক এইখানেই যে এসব ব্যাপারে কারুর কাছে জবাবদিহি করতে আমি বাধ্য নই—কোনো একটা বিশেষ আঙ্গিকের কাছে আমি দাসত্ব লিখে দিইনি। আঙ্গিক আমার কাছে উদ্দেশ্য নয়, উদ্দেশ্য-সিদ্ধির উপায়মাত্র। আমার শ্রোতা কারা, তাদের শিক্ষাদীক্ষা কি রকম, এবং তাদের কাছে আমি কি বলতে চাই, এই সব বিবেচনার দ্বারাই ঠিক হবে আমার বক্তব্যের গড়নটা কি ধরনের হবে। আসল ব্যাপারটা হল শ্রোতাদের মনোযোগের স্বতির নাগাল পাওয়া, এক মাধ্যমে না হয়ে অন্য মাধ্যমে শেষের পর শেষকে এমন অবিস্মরণীয়ভাবে গেঁথে দেওয়া যাতে লেখকের চিন্তাধারা মানুষের মনে প্রবেশ

করতে পারে এবং মানুষকে বদলাতে পারে—ঠিক যেমন বিজ্ঞান মানুষের কর্ম-
পদ্ধতিকে বদলে দিচ্ছে ; ঠিক যেমন শিল্পকলার নিয়মকানুনকে অগ্রাহ্য করে সমাজ
বদলে চলেছে ।

কাবোর যে সব বৈপরীত্য দেখা যায় তা উপভ্রাস জগতের বৈপরীত্যের চেয়ে
কম বিস্ময়কর নয় । যাদের মাধ্যমে কাবো বিস্তারের প্রবেশ ঘটেছে তাঁরা অনেকেই
মোটাই নিজেদের বাস্তবাদী লেখক বলে মনে করেন না । যেমন **Guillaume
Apollinaire** । তিনি বিগ্রহবাদী ঐতিহ্যের কবি । অথচ যে-সকল শব্দ কাবো
এতদিন অপাংক্ত্যেয় ছিল, যেগুলিকে এলুয়ার বলেছেন, “অকারণে নিষিদ্ধ শব্দ”,
সেই-সব শব্দকে এই বিগ্রহবাদী কবিই সবচেয়ে অধিক সংখ্যায় কাব্যজগতে চালু
করেছেন । তিনিই সমসাময়িক অধুনাতন বিস্তারকর্মের জন্মদাতা । বাঁধের
আগল খুলে তিনি জীবনের মুক্তধারা বইয়ে দিলেন কাব্যক্ষেত্রের আনাচে-কানাচে ।
কথিত ভাষার জগৎ থেকে লিখিত ভাষার জগতে চলাচলের পথটি তিনি উন্মুক্ত
করলেন । জীবনের বহু বাস্তব সত্যকে অপরিণুক্ত অবস্থায় তিনি কাবো এতদিন-
কার কায়েরমৌ দরবারে ঢুকতে দিলেন ।

এই ধরনের গীতিকাব্যগত বিস্তার ঐকান্তিক উদ্ভাবনপ্রীতি ও সৃজামুগ্ধগ
থেকেই জন্মলাভ করেছে । এর সঙ্গে ষ্টিভেনসন কথিত আলোকচিত্রের খুঁটিনাটি
তথা প্রাকৃতিকবাদী বর্ণনাবিস্তারের কোনো মিল নেই । আধুনিক সাহিত্যে যে
বিস্তারের আবির্ভাব ঘটেছে তা মানুষের বিবেকেরই বাহন । তা আলোকচিত্রের
মতে ছব্বছ অল্পলিখন নয় । বরং তা জীবনের পরিবর্তনশীল বস্তুসত্তারই মসাবিদা ।

তাই বলছিলাম, আধুনিক বাস্তববাদের বহুবিধ উৎস । এক উৎস ও অল্প
উৎস অনেক ক্ষেত্রে আপাতবিরোধী । বর্তমান শতাব্দীর শিল্পকলা খুঁটিনাটির
দাস নয় । বরং তা অতীত অভিজ্ঞতার দ্বারা খুঁটিনাটিকে কাজে লাগাতে ও
শাসন করতে শিখেছে । আজ কেউ যদি প্রাকৃতিকবাদী পর্যবেক্ষক হতে চান
তাতে ক্ষতি নেই তবে এই শর্তে যে পর্যবেক্ষণ ব্যাপারটি উদ্বেগ না হয়ে উপায়
হিসাবেই অবলম্বিত হবে ; কিংবা যদি কেউ দাবি করেন যে তিনি আইভিয়ার্লিষ্ট
(অবশ্য কথাটার সাহিত্যিক অর্থে), এই দাবিও অগ্রাহ্য নয় বতর্কণ পর্যন্ত
ভাষাগত পরীক্ষানিরীক্ষা উদ্বেগস্বরূপ না হয়ে আইভিয়ারকে প্রকাশ করার উপায়-
স্বরূপ হয়ে থাকে ।

প্রায়ই আলোচনা ওঠে এ বিষয়ে যে আজকাল আমরা দেখছি একটা নতুন
রকমের বোম্বাস্টিকবাদ, না একটা নতুন রকমের চিরায়তবাদ ? আমি নিজে এই

উত্তরসংকটের মধ্যে আটকে থাকতে রাজী নই। আগামীকালের মাহুয যেমন রোম্যান্টিকবাদ থেকে, তেমনই চিরায়তবাদ থেকে নিজেদের যা দরকার বেছে নেবেন। মাহুয কাল যে কাজ করেছে আজ তিনি তারই পুনরাবৃত্তি করবেন না। কিন্তু তাঁর পক্ষে অভিজ্ঞতার মূল্যকে এই কারণেই অস্বীকার করা ছেলেমাহুযী যে, তা রোম্যান্টিক অথবা চিরায়ত, প্রাকৃতিকবাদী অথবা বিগ্রহবাদী। বাস্তবতার ব্যাখ্যাশ্রমে পূর্বকালীন অভিজ্ঞতাকে ঘাচাই করার এই নতুন বিচার নৃষ্টিটির মধ্যেই রয়েছে নতুন শিল্পকলা। তাই নতুন শিল্পকলা অবশ্যই নতুন রকমের এক বাস্তববাদ। তা যুগপৎ বৃক্ষ ও অরণ্য উভয়কেই চিত্রিত করে এবং জেনেগুনে বেশ সম্মানেই করে। এই বাস্তববাদ খুব সক্রিয়। শিল্পের জন্তই শিল্প, এমনতরো অহেতুকী শিল্পকলার সঙ্গে তার আকাশ পাতাল প্রভেদ। এই বাস্তববাদ মাহুযকে সাহায্য করে, তাকে পথ চলতে আলো দেখায়, তার অগ্রগতির দিশা নির্ণয় করে এবং সর্বদা তার অভিযানের শীর্ষদেশে অবস্থান করে।

অবশ্য ধরে নেওয়া হচ্ছে যে, শিল্পীর মনে মানবপ্রগতির স্বরূপ সম্বন্ধে উপলব্ধি বিद्यমান; শিল্পী জানেন তাঁর অভিযান কোন কোন শক্তির দ্বারা ব্যাহত হচ্ছে এবং মানবের বিবর্তন আজ কোন নতুন স্তরে উপনীত। আমি জানি একথা শুনে কেউই বিস্মিত হবেন না যে আমার কাছে এবং আরো অসংখ্য লোকের কাছে এই নতুন স্তরটির নাম সমাজতন্ত্র। স্তব্ধতা স্বভাবতই নতুন বাস্তববাদ নিজেকে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ নামে অভিহিত করেছে। সমাজতন্ত্র কথাটাই হল সমস্ত ব্যাপারটির চাবিকাঠি।

একথা ঠিক যে নতুন শিল্পকলার এই নামকরণ সোভিয়েত ইউনিয়নেই উদ্ভাবিত হয়েছিল। তারপর আমরা সকলেই নিজ নিজ দেশে নতুন বাস্তববাদের ওই নামটাই গ্রহণ করেছি। কিন্তু এটা কি সত্য নয় যে জার্মান দর্শন ও জার্মান সাহিত্য থেকেই আমরা রোম্যান্টিকবাদের নাম ও সংজ্ঞার্থ গ্রহণ করেছি? প্রতিটি যুগেই মানবিক মননপ্রবাহ যেখানে সম্ভব সেখান থেকেই নিজের ধনবস্তু আহরণ করে এসেছে। তবে সোভিয়েত ইউনিয়নে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ যে অবস্থায় বিকশিত হয়েছে, ফ্রান্সে সে অবস্থা অবিद्यমান। সবচেয়ে বড় তফাত এর যে, সমাজতন্ত্র যেহেতু সোভিয়েত ইউনিয়নের রাষ্ট্রযন্ত্র, তাই সোভিয়েত ইউনিয়নে গোড়া থেকেই শিল্পীর সঙ্গে সমাজের নেতাদের বোঝাপড়াই হয়েছে সমাজ-তান্ত্রিক বাস্তববাদের ভিত্তি; কিন্তু ফ্রান্সে বর্তমান সামাজিক অবস্থায় সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদবিরোধী শিল্পকলা ছাড়া অণু কিছু হতে পারে না।

এটাই সোভিয়েত ইউনিয়নে ও ফ্রান্সে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের পার্থক্যের মূল কারণ। এই পার্থক্যকে অস্বীকার করার কোন মানে হয়না। এদেশে এবং ওদেশে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ সম্বন্ধে ধারণার যে বিরোধিতা দেখা যায়, এই পার্থক্যই তার কারণ। কিন্তু তাই বলে সোভিয়েত অভিজ্ঞতাকে অবজ্ঞা করা উচিত হবে না। বিরাট এক নতুন ধরনের পাঠক সাধারণ সোভিয়েত ইউনিয়নে দেখা দিয়েছে। সাহিত্য ও শিল্পকলার ইতিহাসে তা অদ্বুতপূর্ব। যে শিল্পী নিজের রচনার প্রভাব ও আয়ু সম্বন্ধে চিন্তিত, তাঁকে এই মূল সত্যটির সঙ্গে মোকাবিলা করতেই হবে।

বাই হোক, সোভিয়েত ইউনিয়নেই বলুন আর অন্যত্রই বলুন, আমি তর্কাতীত সত্য বলে মানতে প্রস্তুত নই যে, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের কোনো বিশেষ খিসিস প্রমাণিত বলে বিবেচ্য। এক্ষেত্রে এ যুক্তির মূল্য নেই যে সর্বসম্মতিক্রমে কোনো কিছু মেনে নেওয়া হয়েছে বলেই তার প্রমাণত্ব প্রস্ফুট। বরং লেনিনের কথাই ঠিক যে শিল্পকলাগত ব্যাপারকে ভোট দেওয়া চলে না। এ প্রসঙ্গে আরো বলা যেতে পারে যে, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের মধ্যে একটা ধারণার কোনো জাতীয় সীমানা থাকা উচিত নয়। একটা ছাঁচে ফেলে তার সংজ্ঞার্থকে শাখত ও অনমনীয় করে ফেলা উচিত নয়। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের আন্তর্জাতিক অভিজ্ঞতা দাবি করে যে, রচনাকে প্রতিপদে মূলনীতির দ্বারা যাচাই করতে হবে। শুধু যে নীতির ও ফলাফলের দিক থেকেই সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের পুনঃপরীক্ষা আবশ্যিক তাই নয়; বরং আরো বেশী আবশ্যিক বাইরেরকার, এমনকি, বিরোধী অভিজ্ঞতার আলোকে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদকে পুনর্বার যাচাই করা। এর ভিতর দিয়েই সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ সহনীয় হয়ে উঠবে। এটা প্রমাণিত হবে যে, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ ওই সব অভিজ্ঞতাকে ব্যাখ্যা করতে ও আলোকিত করতে সক্ষম; তাদের মধ্যে যা মানবপ্রগতির সঙ্গে সমান্তরাল তাকে গ্রহণ করতে ও আত্মস্থ করতে সক্ষম। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদকে গড়েপিটে কেউ আমাদের হাতে তুলে দেয়নি; আমরা তাকে যা করে তুলব, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ তাই-ই। তার শিকড় রয়েছে আমাদের অতীতের বিশাল ঐতিহ্যে। কেউ কেউ সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ বলতে এমন জিনিস বোঝেন যার অতীতে কোনো শিকড় থাকবে না; কিন্তু এই শিকড়কে কেটে ফেললে উপরকার ভালপালাও শুকিয়ে যাবে। অর্থাৎ সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের পিছনে রয়েছে এমন এক দৃষ্টিভঙ্গি যা অতীত ঐতিহ্যকে জিইয়ে রাখতে চায় ও

আলোকিত করতে চায় এবং যা নিজেদের অনুচরদের অহুমতি দেয় অতীতের চিন্তাধারা থেকে পুষ্টিগ্রহণ করতে। শুধু ফরমূলা চিবিয়ে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ বাঁচতে পারে না। তার বুদ্ধির জগৎ তার সঙ্গে সঙ্গে সমালোচনার ও সাহিত্যের বুদ্ধি এবং প্রচার দরকার। ডিক্টর হুগো তাঁর 'উইলিয়ম শেক্সপীয়র' গ্রন্থের শেষে ইতিহাস সম্বন্ধে এই মন্তব্য করেছিলেন : 'এটা খুব পরিষ্কার যে, ইতিহাসকে নতুন করে লিখতে হবে; এতদিন শুধু তথ্যের দীন দৃষ্টিভঙ্গি থেকেই ইতিহাস লেখা হয়েছে; এইবার নীতির দিক থেকে ইতিহাস লেখার সময় এসেছে।'

পুরাতন সমালোচনার সঙ্গে নতুন সমালোচনার সম্পর্ক সম্বন্ধে ঠিক এই কথাই বলা যায়।

এতে ঘাবড়াবাব কিছু নেই। অবশ্য একথা ঠিক যে, ঘটনার ও কাজের বাইরে ইতিহাসের কোনো অস্তিত্ব নেই; হুগো তা ভাল করেই জানতেন। কিন্তু এই প্রতিভাশালী লেখক এই সত্যকেই আমাদের কাছে সরলভাবে উপস্থিত করেছেন যে, শুধু তথ্যের স্তূপ রচনা করাটা হবে এক প্রকার ঐতিহাসিক প্রাকৃতিকবাদ; নীতির দিক থেকে তথ্যগুলি চিন্তিত, সংগঠিত ও আলোকিত হওয়া দরকার। আমি অবশ্য ইতিহাসের আলোচনা করছি না। সাহিত্যেরই আলোচনা করছি। 'তবু দুই ক্ষেত্রে একই সমস্যা; তাই হুগোর বচন উদ্ধৃত করলাম। সমালোচকের কাছে সাহিত্যের গ্রন্থরাজিই সাহিত্যের তথ্য; এবং সময়ে সময়ে নীতির নামে, যেমন ধরুন, সমাজতন্ত্রের নামে যাঁরা তথ্যকে উড়িয়ে দিতে চান তাঁদের বিরুদ্ধে যাওয়া দরকার। সঙ্গে সঙ্গে যে সমালোচক সমাজতন্ত্রের নীতিতে বিশ্বাস করেন, তাঁর পক্ষে সাহিত্যের তথ্যগুলিকে—মর্খাৎ গ্রন্থগুলিকে—সমাজতন্ত্রের কাঠামোর ফেলে বিচার করা দরকার। ব্যক্তিগত ক্রটিত্বের 'জগৎ থেকে এগিয়ে গিয়ে মানবসাধারণের সংগ্রামে অংশগ্রহণের পথে লেখকের অগ্রগতি সমাজতন্ত্রের কর্মসূচীর এক অংশ। এ বিষয়ে সমাজতান্ত্রিক সমালোচকের হাতে এক মহৎ দায়িত্ব বৃদ্ধি, এবং পাঠক হিসাবে আমরা প্রত্যেকেই এক-একজন সমালোচক—উৎসাহের সঙ্গে গ্রহণই করি পঠিত পুস্তকটিকে অথবা বর্জনই করি।

একথা বলছি এইজন্য যে যাঁরা বই না পড়ে সমালোচনা করেন তাঁদের চেয়েও সেই সব সমালোচকরা আমার কাছে বেশী সন্দেহভাজন যাঁদের দাবি এমনধারা যে তা কেউ মেটাতে পারে না। এই ধরনের লোক সর্বদাই আমাদের চারপাশে রয়েছেন। যখন তাঁরা প্রতিক্রিয়াশীল দৃষ্টিভঙ্গি অবলম্বন করে সমালোচনা করেন, তখন আমি বেশী চিন্তিত হই না। কিন্তু চিন্তিত হয়ে পড়ি যখন দেখি যে, যিনি

আমাদের ঘরের লোক প্রগতিশীল সমালোচক, তিনিও ক্রমাগত দাবি করছেন যে দৃশ্যপট আরো একটু চড়ানো হোক। কিছুতেই তাঁর কনে পছন্দ হয় না। কবিতা বা উপন্যাস তাঁর চোখে কখনই যথেষ্ট বাস্তববাদী বা যথেষ্ট সমাজতান্ত্রিক বলে মনে হয় না। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ এমন উঁচু ডালের ফল নয় যা একেবারে আমাদের নাগালের বাইরে। তা এইখানেই রয়েছে, আমাদেরই মধ্যে। আসল কথা হল, জিনিসটি কি তা জানা এবং তার দেখা পেলে তাকে চিনতে পারা।

সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ সম্বন্ধে আমার নিজের ধারণা একটু চওড়া বকমের। আমার বিশ্বাস, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের এইভাবে চলা উচিত যাতে অগ্রগী বাহিনীর সঙ্গে জনসাধারণের বিচ্ছেদ না ঘটে; যাতে জাতীয় সাহিত্যের ক্রমায়ঃ সংরক্ষিত হয় এবং অত্যাগ্র প্রকাশভঙ্গির সঙ্গে তার সম্পর্ক দৃষ্টিগোচর হয়। এট করতে না পারলে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ বৈজ্ঞানিক বাস্তববাদের দিকে এবং সমাজতন্ত্রের দিকে এগুতে পারবে না; তা হয়ে রইবে একটি সাম্প্রদায়িক, পণ্ডিতী শিল্পকলা এবং বিতর্কের উধেঁ উঠে তা এমন সাহিত্য ও শিল্পরূপে সৃষ্টি করতে পারবে না যার ধাপ বেয়ে আমরা ভবিষ্যতে উত্তীর্ণ হতে পারি।

বুঝতে পারছি যে, আমার এইসব কথাই এমন ব্যাখ্যা হওয়া সম্ভব যে এতে করে কমিউনিজম সংগ্রাম বলতে যা বোঝে, অর্থাৎ শ্রেণী-সংগ্রাম, তার সঙ্গে সম্পর্ক চুকিয়ে দেওয়া হচ্ছে এবং তা একেবারেই অননুমোদনীয়। তাই সর্বিনয়ে ১৯৫৮ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে *Cahiers du Communisme* পত্রিকায় প্রকাশিত এবং আংশিকভাবে প্রাভদা কাগজে পুনর্মুদ্রিত লরঁ কাসানোভার একটি লেখা থেকে কিছু উদ্ধৃতি দিই : ‘....পার্টি একথা জানে যে, ফ্রান্সের মতো দেশে পার্টি যদি প্রগতিশীল চিন্তাধারাকে একটি অস্থিতীয় মার্কসীয় ভাবসমষ্টিতে পর্যবসিত করে বা করছে বলে মনে হয়, তাতে বিপদ ঘটবে। তার ফলে কমিউনিস্ট বুদ্ধিজীবীদের সৃষ্টিক্রিয়তা প্রগতিশীল ভাবজগৎ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়বে এবং যে ভাব বিনিময় পরম্পরের মধ্যে প্রাণসঞ্চার করে, তার থেকে তাঁরা বঞ্চিত হবেন। অনেক কমরেড অপরের সঙ্গে রাজনৈতিক মৈত্রী স্থাপন করতে খুবই রাজী, কিন্তু এই রাজনৈতিক মৈত্রীই কাঠামোর মধ্যে কোনরূপ ভাববিনিময় করতে তাঁরা যেন শাংক্স বলে মনে হয়। তাঁরা রাজনীতিকের ভাবাদর্শ থেকে কৃত্রিম উপায়ে আলাদা করে ফেলেন, যেমনটি করেন স্ববিধাবাদী অপরাধ উদ্বেগে। পার্টি এটা একটু দেরিতে বুঝতে পেরেছে যে, মার্কস যে কাজটি কর্দ্ধাচ

না করার পরামর্শ দিয়েছিলেন, মাঝে মাঝে অবিকল সেই কাজটি করাই হয়েছে পার্টির দোষ : অর্থাৎ কিনা সারা জগতের সামনে তত্ত্ববাসীপন্থে নিজেদের দাঁড় করিয়ে এই বলে চেষ্টানো : ‘হুঁহুই সত্য। বিশ্বজন, নতজানু হও।’

আমি এই প্রবন্ধে যা বলেছি তার সঙ্গে কাসানোভার চিন্তাধারার খুব বেশী অমিল নেই। যে সংগ্রামে আমি বরাবর অংশগ্রহণ করে এসেছি তার স্লোগানটাই আমি ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি। কাসানোভার চেয়ে আমি অবশ্য আরো এক ধাপ এগিয়ে গিয়ে রোম্যান্টিকবাদ সম্বন্ধে আমার ধারণার কথাই পুনর্বার বলব। রোম্যান্টিকবাদের উৎপত্তি ও স্টাইল বিচিত্র। সমসাময়িক ফ্রান্সে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ গড়ে তোলার ব্যাপারে রোম্যান্টিকবাদকে ব্যবহার করা আবশ্যিক। কারা কারা সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের অধিকারী বলে নিজেদের মনে করে, তাদের একটা তালিকা রচনার দ্বারা সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের সংজ্ঞা নির্ণয় করা যায় না। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ ‘ইউনিয়ন’ নয় এবং তাতে আপনার ‘যোগদান’ অসম্ভব। এই ভুল ধারণাও আপনাকে ছাড়তে হবে যে, কেবল সমাজতান্ত্রিক দেশেই সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ সম্ভব। তারপর একথাও ঠিক যে, যারা নিজেদের গায়ে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের টিকিট লাগিয়ে দেন না, যারা এর নিন্দা করেন, তাঁদের রচনাতেও সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের মূল জিনিসটি বলতে পারে, যদিও অত্যন্ত বিপন্ন ও ধারণার সঙ্গে মিশ্রিত হয়ে।

সুতরাং ব্যাপারটিকে গ্রহণাবে উপস্থিত করা যেতে পারে, আমরা সমাজতন্ত্রের যুগের লেখক একথা জানি বা নাই জানি, আমাদের কাজের স্টাইলটাইক হবে, কিভাবে লিখব, তার নানা পথের বাছবিচার করে যেটিকে চাই সেটিকে বেছে নিতে আমরা অবশ্যই পারি। কিন্তু যে পথই অবলম্বন করি না কেন, যদি লেনিনের এই তত্ত্ব সত্য হয় যে আট জীবনেরই প্রতিফলন—এবং আমি এ বিষয়ে নিঃসন্দেহ—তাহলে আমাদের ভিতর দিয়ে অবশ্যই আমাদের নিজেদের যুগটাই প্রতিফলিত হচ্ছে। ইচ্ছায় হোক বা অনিচ্ছায় হোক, কখনো হয়তো বাঁকাচোরাভাবে, এমন কি উদ্ভটভাবে, আমাদের লেখার ভিতর দিয়ে সমাজতন্ত্রের দিকে মানবের অভিধানই প্রতিফলিত হচ্ছে। সাহিত্যের অসংখ্য তথ্যকে এক শিল্পকলার অজস্র খুঁটিনাটিকে একা ও সংহতি দেওয়ার জন্তু যে ধারণার প্রয়োজন তার নাম সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ। এই ধারণার সাহায্যে লেখক নিজের ব্যক্তিগত অস্তিত্বের সীমা অতিক্রম করে শিল্পকলার অফুরন্ত বিস্তারকে ব্যাখ্যা করেন, তাকে তাৎপর্যময় ও শক্তিমান করে তোলেন এবং তাকে মানবের অগ্রগতির

সঙ্গে একীভূত করেন। বিংশ শতাব্দীতে বিজ্ঞানের মতো শিল্পকলাও বহু বিচ্ছিন্ন উদ্ভাবনের সমষ্টিমাত্র নয়। অপরে যা উদ্ভাবন করেছেন তার প্রতি আমরা উদাসীন থাকতে পারি না, তাকেও অর্থপূর্ণ করে তোলা আমাদের কর্তব্য। যে-সব বাস্তববাদী এমন এক বাস্তববাদের বড়াই করেন য' বৈজ্ঞানিক এবং যার একটি আভ্যন্তরীণ লজিক আছে, তাঁদের কাজ হল মানবের বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গিত স্থাপন করে সমবেতভাবে সাহিত্যের ও শিল্পকলার ক্রমস্বয়তাকে সংগঠিত করা। আমি যদি আমার নিজের লেখা দিয়ে এবং অপরের লেখার প্রতি মনোযোগ দিয়ে এই কাজে সামান্য কিছুও সাহায্য করে থাকি তাহলে বুঝব যে আমি আমার জীবনের ও শক্তির সদ্যবহার করেছি; তাহলে এই চরিতার্থতা বোধ জন্মাবে যে আমার নিজের কাজের ক্ষেত্র দৈবক্রমে একদা যেখানে নিজেকে দেখতে পেয়েছিলাম .সেখান থেকে বিশ্বমানবের লক্ষ্যস্থলের দিকে এগিয়ে যাওয়ার ব্যাপারে অংশগ্রহণ করেছি। আজকের অর্ধেক বয়সে সেদিন নিজের শক্তিসামর্থ্য অক্ষুণ্ণায়ী এগিয়ে চলার যে সংকল্প গ্রহণ করেছিলাম তা অপরিবর্তনীয়।

জনপ্রিয়তা ও বাস্তববাদ

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

বারটোল্ট ব্রেস্ট

জার্মান সাহিত্যের জন্ম আজ (১৯৮) কোন স্নোগান তুলে ধরতে হবে, একথা ভাবার সময় মনে রাখা দরকার, সাহিত্য বলে যা কিছু ছাপা হচ্ছে, তা মূলত দেশের বাইরেই হচ্ছে; আর বিবল ব্যতিক্রম ছাড়া একমাত্র সেইখানেই তা পড়া যাচ্ছে। এর ফলে ‘সাহিত্যের জনপ্রিয়করণ’ স্নোগানটি বিচিত্রভাবে জট পাকিয়ে আছে।

যে জনগণের জন্ম লেখকরা লিখবেন, তাদের মধ্যে না থেকেই এ কাজটা লেখকদের করতে হচ্ছে। একটু খতিয়ে দেখলে অবশ্য বোঝা যাবে, ফারাকটা যত বড় ভাবা হয়, আসলে ততটা নয়। এই ব্যবধানটাকে আবার পুরোপুরি ‘বাইরে’র ব্যাপার হিসেবে দেখতে খুবই ভুল অর্থাৎ অবাস্তব হবে। জনপ্রিয় চায়ে লেখবার জন্ম আজ বিশেষ প্রচেষ্টা দরকার। আবার একই সঙ্গে কাজটা সহজতর হয়ে এসেছে; সহজ এবং আরো জরুরী। জনগণ পরিষ্কারভাবে তাঁদের উচু স্তরটা থেকে আলাদা হয়ে গেছে, নিপীড়নকারী শোষণকারী তাদের পরিত্যাগ করেছে এবং জনগণের বিরুদ্ধে একটি রক্তক্ষয়ী যুদ্ধ চালিয়ে যাচ্ছে, যা কোনমতেই আর এড়িয়ে যাবার উপায় নেই। পক্ষ অবলম্বন করাটা এখন ঢের ঢের সোজা। ‘দর্শক-শ্রোতা’রাও আজ একটা প্রকাশ্য যুদ্ধের ভেতর জড়িয়ে পড়েছেন।

বাস্তবধর্মী লেখার দাবিটি আজ আর ছকথায় এড়িয়ে যাবার নয়। কমবেশি তা প্রকট হয়ে উঠেছে। শাসকশ্রেণীও আগের চেয়ে প্রকাশ্যে ঢের বেশি মিথ্যার আশ্রয় নিচ্ছে আর সে সব মিথ্যার বহরও আগের চেয়ে লম্বা। সত্যি কথা

বলাটা আজ ক্রমাগত জরুরী হয়ে পড়ছে। জনগণের দুঃখকষ্ট অবর্ণনীয় আর তাদের সংখ্যাও বেড়েই চলেছে। জনগণের ব্যাপক দুঃখ-যন্ত্রণার সঙ্গে তুলনা করলে নানান ছোটখাটো অসুবিধে আর গোপ্তীগত সমস্যা নিয়ে মাথা ঘামানো নেহাতই মামুলি ঠেকবে।

ক্রমবর্ধমান বর্ধতার বিরুদ্ধে একটিমাত্র মিত্র শক্তিই আছে, তাঁরা হলেন জনগণ—বাদের একটানা দুর্ভোগ সহিতে হচ্ছে। একমাত্র জনগণই কিছুটা আশার আলো দেখাচ্ছেন। কাজেই তাঁদের দিকে খুঁকে পড়াটা খুবই স্বাভাবিক। এবং যে কোন সময়ের তুলনায় তাঁদের ভাষায় কথা বলাটা আরো জরুরী হয়ে পড়েছে।

সুতরাং স্বাভাবিকভাবেই ‘জনপ্রিয়তা’ এবং ‘বাস্তবতা’ হ’ল পরম্পরের পরিপূরক। জনগণের স্বার্থে, ব্যাপক মেহনতীদের স্বার্থে সাহিত্যের কাজ হবে বিশ্বস্তভাবে জীবনকে তুলে ধরা। ব্যাপক মেহনতীদের কাছে, জনগণের কাছে বিশ্বস্তভাবে জীবনকে তুলে ধরতে হলে, সাহিত্যকে করতে হবে অর্থ বাঞ্ছনাময় এবং বোধগম্য—অর্থাৎ জনপ্রিয়। আর এসব ধারণা পেশ করার আগে, তাদের ব্যবহার করার আগে, আগাপাস্তলা ঢেলে সাজানো খুবই জরুরী। এটা ভাবলে ভুল হবে যে এইসব ধারণার স্বার্থহীন, প্রাজ্ঞ সব ব্যাখ্যা হয়ে গেছে এবং এদের যেন কোন অতীত ইতিহাস নেই। (‘এসব নিয়ে মাথা ঘামাবার কি আছে, এতো আমরা সবাই জানি।’) জার্মান ভাষায় ‘জনপ্রিয়’ শব্দটাই তেমন জনপ্রিয় নয়। তাকে জনপ্রিয় ভাবাটাও বাস্তবসম্মত হবে না। ‘Tum’ ধ্বনিযুক্ত একগাদা শব্দের ব্যবহার প্রসঙ্গে খুবই সতর্ক থাকা দরকার। তাবুন একবার Brauchtum, Konigstum, Heligtum ইত্যাদি বিশেষ শব্দগুলোর আনুষ্ঠানিক, ধর্মীয় আচারমূলক ও স্বার্থবোধক ব্যবহার সম্পর্কে আমাদের কি ধরনের সচেতনতা দরকার! আমরা এগুলো উপেক্ষা করতে পারি না, কারণ জনপ্রিয়তার সঠিক ধারণাটি আমাদের পেতেই হবে।

যেমন কাব্য ক’রে বলা হয়, অনেকটা সেভাবেই ‘লোক’ কথাটি, যা জনগণ শব্দটির চেয়ে লৌকিক, নিত্যজীবী সংস্কারাচ্ছন্ন ভাবে উপস্থিত করা হয়েছে; কিংবা যা নিজেই রীতিমতো সংস্কারের বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। এতে লোক বা জনসাধারণ তাদের অসংখ্য ছোটখাটো চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য, যুগযুগান্তের সম্মানিত ঐতিহ্য, শিল্পকলার রূপ, প্রথা এবং অভ্যাস, ধর্মীয় আচ্ছন্নতা এবং বংশাহতক্রমিক শক্তি, তাঁদের অপরাধের শক্তি এবং আরো সব কিছু পাশাপাশি নিয়েই হাজির

হয়। ফলে, অত্যাচারী এবং অত্যাচারিত, শোষক ও শোষিত, মিথ্যুক আর সত্যিকারের মধ্যে ধারণাটি বিচিত্রভাবে তালপোল পাকিয়ে আছে ; লোক বলতে শাসকদের বিরুদ্ধে সংগ্রামরত অগণিত ‘সাধারণ’ শ্রমজীবী মানুষই বোঝায় না।

‘জনপ্রিয়’ কথাটার ধারণা যেভাবে যুগে যুগে বিকৃত করা হয়েছে, তার সুদীর্ঘ জটিল কাহিনী হ’ল শ্রেণীযুদ্ধ ইতিহাসের অঙ্গ। আমরা এ নিয়ে বাণবিস্তার করতে চাই না ; কিন্তু জনপ্রিয় শিল্পসৃষ্টি অর্থাৎ ব্যাপক জনসাধারণের জন্য শিল্প, সংখ্যালঘুর হাতে নিষ্পেষিত সংখ্যাগুরু মানুষের জন্য, প্রকৃত জনগণের জন্য, উৎপাদকদের জন্য—যারা এ যাবৎ রাজনীতির বাইরের ব্যাপার হিসেবেই থেকেছে, তারাই এখন মুখ্য হয়ে উঠতে চাইছে—এ নিয়ে ভাবার সময় আমাদের অবশ্যই ওই সব জালিয়াতির কথা মাথায় রাখতে হবে। আমাদের মনে রাখতেই হবে, যে সব শক্তিশালী প্রতিষ্ঠান ‘লোক’ বা জনগণের পূর্ণ বিকাশ ঘটতে দেয় নি, তারাই কৃত্রিমভাবে অথবা গায়ের জোরে তাদের ওপর বহুবিধ সংস্কার চাপিয়ে দিয়েছে এবং জনপ্রিয়তার ধারণাটিকে তার পটভূমি এবং বিকাশের ধারা থেকে বিচ্ছিন্ন করে, অনড়, অচল বলে ঘোষণা করেছে। এই সব ধারণার সঙ্গে আমাদের কোন সংযোগ নেই—বরং তাদের বিরুদ্ধেই আমাদের লড়াইতে হবে। আমাদের জনপ্রিয়তার ধারণা গড়ে উঠেছে সেই সব জনগণকে ঘিরে যারা শুধু বিকাশের প্রক্রিয়ায় গুরোদস্তুর যুক্তই নন, যারা তার দায় তুলে নিয়েছেন, চাপ সৃষ্টি করছেন এবং তা নির্ধারণ করছেন। যে জনগণের কথা আমরা ভাবছি, তারা ইতিহাসের নির্মাতা, তারা দুনিয়াকে এবং নিজেদেরকে বদলাচ্ছেন। আমাদের চোখের সামনে রয়েছে সংগ্রামরত জনগণ—আর ‘জনপ্রিয়তার’ একটি লড়াই ধারণা।

জনপ্রিয় মানে হ’ল ব্যাপক জনগণের কাছে বুদ্ধিগ্রাহ্য করে তোলা ; জনগণের নিজস্ব প্রকাশ রীতিকে গ্রহণ করা এবং তাকে আরো উন্নত করা ; জনগণের দৃষ্টিকোণ বেছে নেওয়া এবং তা সূক্ষ্ম করা—এমন ভাবে জনগণের এগিয়ে থাকা অংশের প্রতিনিধিত্ব করা যাতে তারা নেতৃত্বের জায়গা নিতে পারে ; এর ফলে তা সমাজের অন্যান্য অংশের কাছেও বোধগম্য হবে। উদ্ভাবনিকাবের সঙ্গে যুক্ত করে তাকে আরো এগিয়ে নিয়ে যাওয়া। বর্তমানে যারা এগিয়ে থেকে নেতৃত্ব দিচ্ছে, তাদের কার্যকলাপের ফলাফল সংগ্রামরত জনগণের হাতে তুলে দেওয়া, যাতে তারাও এগিয়ে যায়।

এবার আমরা ‘বাস্তববাদ’ এই ধারণাটি নিয়ে আলোচনা করবো। এটা একটা বহু পুরোনো ধারণা—নানান মানুষ বহুবিধ উদ্দেশ্যে তার ব্যবহার করেছে; কাজেই তা ব্যবহার করার আগে, আমাদের কাজ ধারণাটা পরিষ্কার করে নেওয়া। এটা অস্বাভাবিক, কেননা জনগণ যখন কোন উত্তরাধিকার গ্রহণ করে, তার ভেতর শোষণের একটা প্রক্রিয়া থেকেই যায়। কলকারখানার মত সাহিত্য শিল্পের অধিগ্রহণ সম্ভব নয়; সাহিত্যিক প্রকাশভঙ্গীর ক্ষেত্রেও অশিক্ষিত সম্প্রদায় আইন-কানুন খাটে না। বাস্তবধর্মী রচনা, ইতিহাসে যার বহু উদাহরণ ছড়ানো, স্বাভাবিকভাবেই তা শর্তবদ্ধ। কিভাবে, কখন, কোন শ্রেণীর ক্ষেত্রে তা কাজে লাগানো হয়েছে, তার ছোটখাটো সব কিছুই পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে শর্তাধীন। আমাদের ধারণায় রয়েছে সংগ্রামী জনগণ—যারা বাস্তব পৃথিবীকে বদলে দিচ্ছে; কাজেই ‘বহু পরীক্ষিত’ গল্প বলার রীতি সাহিত্যের ইতিহাসে যে সব মূল্যবান আদর্শ (মডেল) সৃষ্টি করেছে, তাকেই আঁকড়ে ধরতে হবে, বা চিরায়ত নন্দন-তত্ত্বকে যেনে চলতে হবে, তাব কোন মানে নেই। কয়েকটি নির্দিষ্ট সাহিত্যকর্মের কোন বিশেষ বা একমাত্র বাস্তবতার ভিত্তিতে আমরা কোন বিমূর্ত ধারণা গড়বো না। বরং নতুন-পুরোনো, ব্যবহৃত-অব্যহৃত সব ধরনের উপায়কেই জীবন্তভাবে ব্যবহার করবো। শিল্পকলা এবং শিল্পকলার বাইরের উৎস থেকেও বাতে জীবন্ত বাস্তবকে সন্ধানাগ্রত জনগণের হাতে তুলে দেওয়া যায়—এবং তারা তা আয়ত্ত করতে পারেন।

বালজাক বা টলষ্টয়ের উদাহরণ দিয়ে কোন বিশেষ যুগের ঐতিহাসিক উপজ্ঞানের রূপ-কে আমরা বাস্তববাদ বলে হাজির করবো না, যাতে নিছক আনুষ্ঠানিক আর সাহিত্যিক মাপকাঠিতে তার বিচার হয়। বাস্তববাদের কথা বলতে গিয়ে আমরা শুধু বা কিছু গন্ধ, স্পর্শ বা দৃষ্টিগ্রাহ্য ততটুকুই দেখবো না; কিংবা এমনভাবে পরিবেশ গড়া, গল্প এমন কায়দার এগিয়ে নিয়ে যাওয়া যাতে মনস্তাত্ত্বিকভাবে চরিত্রগুলো নিরাতরণ রূপে দেখানো যায়—তাতেই সীমাবদ্ধ থাকবো না। আমাদের বাস্তববাদের ধারণা হওয়া চাই আরো ব্যাপক এবং রাজনৈতিক—নান্দনিক বিধিনিষেধ আর প্রথাবদ্ধতার থেকে সর্বাংশে মুক্ত। বাস্তববাদ * মানে : সমাজের হেতুবাদী আলকে থুলে ধরা, আধিপত্যে স্থিত দৃষ্টিভঙ্গীকে শাসকদের দৃষ্টিভঙ্গী হিসেবে দেখানো। সেই শ্রেণীদৃষ্টিভঙ্গী থেকে

* জর্জ লুকাচ বাস্তববাদ প্রসঙ্গে কয়েকটি মূল্যবান প্রবন্ধ লিখে আলোকপাত করেছেন— যদিও আমার বিবেচনায় সে সব সংজ্ঞাও বেশ সংকীর্ণতাত্ত্বিক।

লেখা, যে শ্রেণী মানবসমাজের ক্রমবর্ধমান সমস্যাগুলির কয়সালের জন্ত ব্যাপক সমাধান তৈরী করেছে। বিকাশের গতিময়তার ওপর তা জোর দেবে। বাস্তববাদ হবে মূর্ত, আর বিমূর্ততাকেও তা উৎসাহিত করবে।

বেশ লম্বা ফরমান, ইচ্ছে করলে একে আরো লম্বা করা যায়। আমরা চাই শিল্পীরা তাঁদের সমস্ত কল্পনাশক্তি, সমস্ত নিজস্বতা, রসবোধ এবং সৃষ্টিকর্মতার পূর্ণ ব্যবহার করুক। আমরা কোনক্রমেই অকারণে পুঙ্খানুপুঙ্খ সাহিত্যিক মডেলে লেখকদের আটকে রাখবো না বা তাঁদের অতিসংক্ষিপ্ত গল্প বলার রীতিতে বাধ্য করবো না।

আমরা তথাকথিত ইন্ড্রিয়গ্রাহ্য লেখাকে (যা ধরা-ছোঁয়া যায়) স্বতন্ত্রভাবে বাস্তববাদী রচনার সঙ্গে এক ক'রে দেখবো না। কারণ, দেখা যাবে এমন অনেক ইন্ড্রিয়গ্রাহ্য রচনা আছে যা মোটেই বাস্তববাদী নয়, আবার এমনও বাস্তববাদী লেখা আছে, যা ঠিক ইন্ড্রিয়গ্রাহ্যভাবে রচিত হয়নি। ঘটনাবিস্তারের ভেতর দিয়ে চরিত্রের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণই গল্প বলার সেরা পদ্ধতি কিনা তা সর্ভকর্তার সঙ্গে বিবেচনা করতে হবে। আমাদের পাঠকরা সংগতভাবেই ভাবতে পারেন, বইয়ের নায়কের অন্তর্জগতের অহুভূতিকে এমন শিল্পরীতিতে পেশ করা হয়েছে, যার ভেতরে চোকার চাবিটিই তাদের দেওয়া হয়নি। যথেষ্ট পর্যবেক্ষণ ছাড়াই যদি বালজ্যাক বা টলষ্টয়ের আঙ্গিক গ্রহণ করি, তাতে হয়তো আমরা আমাদের পাঠকদের এবং জনগণকে ক্লান্তই করে তুলবো—ওই লেখকরা যা প্রায়শঃই করে গেছেন। বাস্তববাদ নিছক রূপরীতির প্রদর্শন নয়। ওইসব বাস্তববাদী লেখকদের নকল করতে গিয়ে, আমরা নিজেরাই আর বাস্তববাদী থাকতে পারি না।

সময় এগিয়ে চলে, নইলে যাদের বরাতে সোনার টেবিল জোটেনি—তাদের খুবই নিঃস্ব ঠেকতো। প্রথা জীর্ণ হয়—উদ্ধীপনাও নিভে আসে। নতুন নতুন সমস্যা এসে হাজির হয় আর তা দাবি করে নতুন টেকনিক।

বাস্তবতা বদলে যায়। তার প্রতিনিধিত্ব করতে হলে প্রতিনিধিত্বের উপায়ও বদলাবেই। কিছুই স্থায়ী নয়। পুরোনোর ভেতর থেকেই নতুনের জন্ম, কিন্তু সেটাই আবার তাকে নতুনত্ব এনে দিয়েছে।

শেষকরা সব সময় একই মুখোশ পরে থাকে না। সব সময় ঠিক একই ভাবে মুখোশ খোলাও যায় না। সত্যকে বিভ্রান্ত করার জন্তে রকমারি ছলচাতুরির কোন অভাব নেই। ওদের সাময়িক সড়কগুলোকে ওরা

বলে ‘মোটর বোড’। ওদের ট্যাঙ্কগুলো এমন ভাবে বং-করা যেন বা ম্যাকডাকের ঝোপ। কড়াপড়া হাত দেখিয়ে ওদের দালালরা এমন একখানা ভাব দেখায়, যেন তারাও শ্রমিক। আজ্ঞে হ্যাঁ, শিকারীদের শিকারে পরিণত করতে হলে রীতিমতো উদ্ভাবনীশক্তির প্রয়োজন। কাল বা জনপ্রিয় ছিল আজ আর তা থাকছে না; তেমনি গতকালের জনগণ আর আজকের জনগণও এক নয়। প্রচলিত কুসংস্কার থেকে মুক্ত যে কেউ জানেন সত্যকে অবদমিত করার যেমন নানান উপায় থাকছে—তেমনি সত্যকে তুলে ধরারও বহুবিধ কৌশল আছে। অমানবিক পরিবেশের বিরুদ্ধে জনগণের ক্রোধ-ঘৃণা উসকে দেবার অনেক পন্থা আছে। সরাসরি করুণ ঘটনাবিবরণীর ভেতর দিয়ে কিংবা খুব সাদামাটা চংয়ে গল্প বলে, নীতিকথা বলে, কখনো ব্যঙ্গ-বিক্রপের ভেতর দিয়ে, কখনো বা খুব চড়া স্বরে বিবৃতি দিয়ে, কখনো বা গলা নামিয়ে। থিয়েটারে বাস্তবতাকে খুব বাস্তবিক ভাবেও তুলে ধরা যেতে পারে, আবার অবাস্তব, অদ্ভুত চংয়েও হতে পারে। মেক-আপ ছাড়াই (কিংবা খুব সামান্য মেক-আপে) অভিনেতাদের খুব ‘স্বাভাবিক’ দেখাতে পারে—তা সম্বন্ধেও সব ব্যাপারটা শ্রেফ ধোঁকাবাজীও হতে পারে। আবার কিছুত, বিশাল বিশাল মুখোস পরেও অভিনেতারা সত্যকে তুলে ধরতে পারেন। এ নিয়ে বিশদ যুক্তিতর্কের দরকার নেই, লক্ষ্যপূরণের জন্তই উপায়কে ব্যবহার করতে হবে। আর জনগণ জানেন, কিভাবে তা চাইতে হয়। থিয়েটারে পিসকাটোরের মহান পরীক্ষা-নিরীক্ষা (এবং আমার), বা গতাহুগতিক রূপরীতির বিরুদ্ধে কামান দেগেছে, প্রধানত শ্রমিক শ্রেণীর এগিয়ে থাকা ক্যাডারদের কাছ থেকেই তা সমর্থন আদায় করেছে। শ্রমিকরা সব কিছু বাচাই করে তার ভেতরকার সত্যের পরিমাপে। সত্যকে তুলে ধরার জন্ত, সমাজের গতিপ্রকৃতির জাল-জট খুলে ধরার জন্ত—যে কোন অভিনবস্বকে তারা সাদরে গ্রহণ করেছে। যা কিছু তাদের মনে হয়েছে ‘অ্যাক্টো করা’, নিছক লক্ষ্যহীন, উদ্দেশ্যহীন—তারা তা বাতিল করেছে। শ্রমিকরা কখনই থিয়েটারী বা সাহিত্যিক যুক্তি দিতেন না। ‘সিনেমা আর থিয়েটার ঠিক খাপ খায় না’ এ ধরনের কোন কথাই তারা তুলতেন না। ফিল্মের অংশবিশেষ ঠিকমত ব্যবহৃত না হলে, তারা বড়জোর বলতেন : ‘ফিল্মের ব্যাপারটার কোন দরকার ছিল না।’ শ্রমিকদের কোরাস জটিল ছন্দোবদ্ধ কবিতার অংশ বিশেষ

‘If it rhymed it’d all slip down like butter and nothing would

stick) আবৃত্তি করেছে, তারা আইসলাবের দূরূহ (অনভ্যন্ত) গান (It's got some gut's in it) গেয়েছে। কিন্তু যেসব লাইনের মানে ভুল ছিল, বা তোলা খুব শক্ত—তা আমাদের বদলাতে হয়েছে। চলতি সহজ তাল গয়ের বণসংগীতের (Marching Song) ভেতর কখনো কখনো স্ফুটতা বা চাতুর্ধ (অপ্রচলিত চাল, জটিলতা) মিলিয়ে দেওয়া হ'ত, তারা বলত : 'বা চমৎকার, এর ভেতর বেশ একটা দোলা আছে।' বাতিল, মামুলি, অতিসাধারণ (There's nothing in it) বা নিয়ে মাথা ঘামাবার কিছু নেই, তেমন সব কিছুই শ্রমিকদের কাছে অপ্রয়োজনীয়। যদি কোন নন্দনতত্ত্বের দরকার থেকে থাকে, তাহলে তা এটাই। আমি কোনদিনই ভুলতে পারবো না, একজন শ্রমিক একবার সোভিয়েত ইউনিয়ন নিয়ে লেখা একটা গানে এক স্তবক বাড়তি জুড়ে দিতে বলছিল। আমি তাকে বললাম এতে গানের শিল্পগুণ নষ্ট হবে; সে শুধু মুখ ঘুরিয়ে হেসেছিল। আর তার সেই নম্র হাসিতে নন্দনতত্ত্বের একটা গোটা অধ্যায় যেন শ্রেফ ধসে গেল। শ্রমিকরা আমাদের শেখাতে ভয় পেতেন না, তারা শিখতেও পেছপা ছিলেন না।

অভিজ্ঞতা থেকে একথা আমি জোর দিয়ে বলতে পারি বাস্তবতার থেকে সরে না গেলে বলিষ্ঠ, অনভ্যন্ত রূপরীতি সর্বহারার সামনে তুলে ধরতে ভয় পাবার কিছু নেই। সব সময়েই কিছু-না কিছু শিক্ষিত শিল্পবোদ্ধা লোক পাওয়া বাবে যাঁরা বলে থাকেন, 'এসব জনগণ বুঝবে না।' কিন্তু জনগণ অসহিষ্ণুভাবে তাঁদের ঠেলে সরিয়ে দিয়ে শিল্পীর সঙ্গে সরাসরি বোঝাপড়ার আসছে। সংখ্যালঘিষ্ঠদের জ্ঞান এবং সংখ্যালঘিষ্ঠ গোষ্ঠী সৃজনের উদ্দেশ্যে রচিত উচ্চমান সম্পন্ন চের সংস্কৃতি আছে—সেই পুরোনো টুপির দু-হাজার বকমক্ষেব; অথবা খুব খানদানি কিন্তু এখন একেবারেই পচা এক টুকরো মাংসকে যোগলাই মশলা দিয়ে রান্না করার মত। সর্বহারা কিছুটা সহজাত বোধ থেকেই অবিশ্বাসের সঙ্গে তা প্রত্যাখান করেন। (তাদের আরো চের কিছু নিয়ে ভাববার আছে।) মশলাটা তারা বরবাদ করতে চাইছেন না, তাঁরা মাংসটা বাদ দেবার পক্ষে। দু'হাজারতম রূপের তাঁরা বিরোধী নন, তাঁরা বিরোধিতা করেছেন পুরোনো টুপিটার। যখন তাঁরা নিজেরাই কিছু লেখেন বা অভিনয় করেন, তার মৌলিকতা দেখার মতো। 'অ্যাজিটপ্রপ' শিল্প বলে বা পরিচিত—বা দেখে দ্বিতীয় সারির অনেকে নাক সিটকোবেন—সেটা আসলে দাক্ষণ শৈল্পিক টেকনিক আর প্রকাশভঙ্গীর খনি। সত্যিকারের জনপ্রিয় শিল্পকলার বিকাশের যুগের বিশ্বত,

অবয়বসমূহ সব উপাদানকে তারা কাজে লাগিয়েছে, সাহসের সঙ্গে তাকে নতুন সামাজিক লক্ষ্যপূরণের জন্ত রূপান্তরিত করেছে। চূঃসাহসিক ছেদ (cuts) এবং কম্পোজিশন, স্থলকর সহজ সরলীকরণ (সঙ্গে সঙ্গে কিছু ভুল ধারণাও) আর সব কিছু মিলিয়ে এক আশ্চর্য মিতব্যয়িতা। এবং কমনীয়তা, আর জটিলতার এক সাহসিক উপলব্ধি। এর অনেক কিছু আদিম ধরনের মনে হতে পারে, কিন্তু যে ধরনের আদিমতা বুর্জোয়া শিল্পের মনস্তাত্ত্বিক প্রতিচ্ছবির ভেতর জড়িয়ে আছে—আর যাই হোক এগুলো তেমন খাঁচের আদিম নয়। যে ধরনের প্রকাশভঙ্গির মাধ্যমে ভাবসম্পদকে ব্যক্ত ও বিমূর্ততাকে উৎসাহিত করা হতো (এবং প্রায়শঃই সফলতার সঙ্গে) কয়েকটি ভুল স্টাইলাইজেশনের অভ্যুত্থান দেখিয়ে তাকে বাতিল করা খুবই ভুল হবে। সর্বহারার শাপিত চোখে স্টাচারালি-জমের ভাষা ভাষা বাস্তবতা ধরে পড়ে গিয়েছে। Fuhrmann Henschel দেখে তারা যখন বলে, ‘আমরা যা জানতে চাই, তার থেকে ঢের বাড়তি বলা হয়েছে’—তার মানে হ’ল, আসলে চারপাশের আপাত বাস্তবতার ভেতরে ভেতরে যে সামাজিক শক্তি কাজ করেছে তার আরো বিপুল প্রতিনিধিত্ব দাবি করেছে তারা। নিজের অভিজ্ঞতা থেকে বলতে পারি ‘থ্রু পেনি অপেরা’র আপাত অবাস্তব দৃশ্যসজ্জা কিংবা বিচিত্র পোষাক-আশাক নিয়ে তারা কোন প্রশ্ন তোলেনি। তারা মোটেই সংকীর্ণমনা ছিলনা, বরং সংকীর্ণতাকে (যদিও তাদের বাসস্থান খুবই সংকীর্ণ) তারা স্বগণ্য করতো। তারা ছিল দরাজ—আর তাদের মালিকরা হ’ল কল্পস। শিল্পীরা বা একান্ত প্রয়োজনীয় উপলব্ধি করতো, তারা মনে করতো তার থেকে কিছু কাটছাঁট করা যেতে পারে—কিন্তু সাধারণভাবে এ ব্যাপারে তারা ছিলো খুবই অমারিক। বাহুল্য বা আধিক্যের তারা মোটেই বিরোধী ছিলো না; কিন্তু তারা ওপর-চালাকদের বরদাণ্ড করতো না। বলদের মুখে হুঁলি না বাঁধলেও সেটা যাতে ঠিকঠাক মাড়াই করে, সেদিকে তাদের নজর ছিল। ‘শিল্পকলার চিরায়ত পদ্ধতিতে’ তাদের কোন আস্থা ছিল না। লক্ষ্যপূরণের জন্তে যে নানান রকম পদ্ধতি চাই, তা তারা ভালোই বুঝতো। যদি নন্দনতত্ত্বের কথা ওঠে তো এটাই নন্দনতত্ত্ব।

কাজেই জনপ্রিয়তা এবং বাস্তববাদের মাপকাঠি নির্ধারণে আমাদের যে শুধু যথেষ্ট সাবধানতা অবলম্বন করতে হবে, তাই নয়—খোলা মনেরও খুব দরকার। সাধারণতঃ যা হয়ে থাকে, এক্ষেত্রে তেমন জনপ্রিয়, বাস্তববাদী শিল্প-কর্মের সিদ্ধর্শন থেকে, সিদ্ধান্তে আসা কোনমতেই উচিত হবে না। এভাবে

দেখলে আখেরে তা নিছক আনুষ্ঠানিক মাপকাঠিতে দেখা হবে, ফলে জনপ্রিয়তা এবং বাস্তববাদের প্রেরণা একান্তভাবে আদিক নির্ভর হয়ে পড়বে।

কোন শিল্পকর্ম বাস্তবধর্মী কী না, প্রচলিত-স্বীকৃত বাস্তবধর্মী সৃষ্টির সঙ্গে (তাদের সময়ে বা অবস্থাই বাস্তববাদী) তার কতটা মিল আছে না আছে তা দিয়ে কেউ নির্ধারণ করতে পারে না। প্রত্যেকটি স্বতন্ত্র ক্ষেত্রে জীবনের যে ছবি আঁকা হয়েছে, তার সঙ্গে যন্ত্র ছবির নয়—প্রাতিহিক জীবনযাত্রার ছবিটিকে মিলিয়ে দেখতে হবে। জনপ্রিয়তার ক্ষেত্রেও একগাছা অনুষ্ঠানিক রীতি পদ্ধতির বিরুদ্ধে সম্মাগ থাকতেই হবে। আর একটি জনপ্রিয় সৃষ্টির চংগে লিখলেই যে কারো লেখা জনগণের কাছে বুদ্ধিগ্রাহ্য হবে—তা অনিশ্চিত নয়। কারণ, ওই সব লেখালিখিও ঠিক তাদের পূর্বদৃষ্টান্তের ভবছ অঙ্করণে রচিত নয়। তাদের বোঝাবুঝির ক্ষেত্রেও অনেক কিছু করতে হয়েছে। এভাবেই আমাদেরও নতুন সৃষ্টির মর্মে পৌঁছাতে চের কিছু করতে হবে। যা ইতিমধ্যেই জনপ্রিয় তার পাশাপাশি যা জনপ্রিয় হচ্ছে, তারও অস্তিত্ব রয়েছে।

আমরা যদি সত্যই জনপ্রিয় সাহিত্য চাই, যা সজীব এবং সংগ্রামী, যা বাস্তবের কঠিন পরিখায় ঘেরা আর বাস্তবকে পুরোপুরি শক্ত মৃষ্টিতে ধরে রয়েছে, তাহলে আমাদের অবশ্যই দৃঢ়তার সাথে বাস্তবের নির্বাধ অগ্রগতির তালে পা মিলিয়ে চলতে হবে। বিপুল মেহনতী জনগণ এগিয়ে চলেছে। তাদের শক্তদের কার্যকলাপ এবং নৃশংসতাই তার প্রমাণ।

সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতা—শিল্প সাহিত্য প্রসঙ্গে

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

কনস্টান্টিন ফেদিম

কোন লেখক যখন (ঈশ্বর না করুন) তাঁর রচনায় কোন কিছুই বাঁধ রাখতে চান না, তখন তাঁর কলম থেকে খুব সামান্যই ভালো লেখা বেরোয়। এমন কি, একটা বিরাট গ্রন্থে অতি বাজে লেখকও সব কথা বলে উঠতে পারেন না। অপরদিকে, প্রত্যেক সং সমালোচক জানেন যে-কোনও গ্রন্থে কোন বিষয়ে কম গুরুত্ব দেওয়া হতে পারে অথবা আশে গুরুত্ব না দেওয়া হতে পারে। তাই বলে কেবল তার ভিত্তিতে ঐ গ্রন্থের বিচার করা হলে তা হবে রীতিমত অস্বাভাবিক। তাই সমগ্র শিল্পজগৎকে কোন সমস্তা গভীরভাবে আলোড়িত করেছে, তার মধ্যে আমার মতে কোনটি সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ, আমাকে এখানে সেই প্রশ্নের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকতে হয়েছে।

আমি নিজে এর একটা সাধারণ উত্তর দিয়েছি : সোভিয়েত শিল্পকলার সার্থক বিকাশের জন্য অনতিবিলম্বে অবিরাম মনোযোগ দেওয়া হচ্ছে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। প্রকৃতপক্ষে আমি এর চেয়ে অল্পকথায় কিছু বলতে পারিনি। প্রথমে আমি বিষয়টাকে ভেঙে ভেঙে দেখতে শুরু করলাম। আজকের দিনে আমার কাছে যেটা সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বলে মনে হয়েছে আমি সেখানটাতেই ধমকে দাঁড়ালুম। সে বিষয়টা হচ্ছে পাশ্চাত্যের আধুনিকতার সঙ্গে আমাদের সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতার পদ্ধতিতে সংঘাত। তাই আমি এই বিষয়টা নিয়েই জুঁচার কথা বলব বলে স্থির করেছি। যখন আমরা শিল্পের কথা বলি, তখন

আবার মনে হয় সাহিত্য, চিত্রকলা, স্থাপত্য, সঙ্গীত অথবা মঞ্চের কথা মাথায় থাকে। অবশ্য আমি মূলতঃ সাহিত্যের অভিজ্ঞতার ওপর ভিত্তি করেই বলতে চাই।

সোভিয়েত সাহিত্যের সঙ্গে পশ্চিমী আধুনিকদের সংঘাত এই প্রথম নয়। সেদিন বহুকাল হয় গত হয়েছে যখন তাঁরা আমাদের দেশে কোন বকম সাহিত্যের অস্তিত্ব আছে বলেই স্বীকার করতেন না। আগ্রাসী মনোভাব নিয়ে তাঁরা আমাদের লেখকের বিরুদ্ধে প্রচার চালিয়ে যাচ্ছেন। এর ফল হচ্ছে উট্টো। তাঁরা আসলে বিদেশে এবং আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে সোভিয়েত শিল্পকলার ক্রমবর্ধমান তাৎপর্যই তুলে ধরেছেন। পশ্চিমী আধুনিক সমালোচকরা সোভিয়েত শিল্পকলাকে আক্রমণ করছেন। মূলতঃ একটা নিয়মতান্ত্রিক ভিত্তির ওপর দাঁড়িয়ে তাঁরা এই আক্রমণ করছেন। সাহিত্যের যে-কোন বিষয়ই তাঁদের উপকরণ। সাহিত্য সম্পর্কে আমাদের দৃষ্টিভঙ্গী, তার বিষয়বস্তু, আঙ্গিক, কখনও কখনও এমন কি আমাদের ভাষার ব্যবহার—এর মধ্যে যে-কোনটাই তাঁরা ব্যবহার করতে পারেন। সোভিয়েত শিল্পের অনেক বিষয়েই সমালোচকেরা হাত দেন। কিন্তু তাঁদের সবচেয়ে বেশি রাগ আর অসন্তোষ সোভিয়েত লেখক এবং কমিউনিস্ট পার্টির মধ্যে ঘনিষ্ঠ যোগসূত্র নিয়ে। তাঁদের মতে, পার্টির দ্বারা সাহিত্যকে নিয়ন্ত্রণ করার বিশেষ সম্ভাবনাটি মেনে নেওয়া যায় না। পশ্চিমী সমালোচকের আদর্শ শিল্পী-সত্তা বলতে বোঝান, রাজনীতির উদ্দেশ্যে অবস্থান। আর যেভাবেই তাঁরা মনে করেন যে এই আদর্শগত লক্ষ্যে পৌঁছতে হলে সোভিয়েত শিল্পকে আক্রমণ করতে হবে। কারণ তা পার্টির প্রতি অস্বস্তিকর।

এর মধ্যে বেশ কিছুটা শঠতা রয়েছে। কিছু ভুল বোঝাবুঝি থাকতেও অসম্ভব নয়।

উদাহরণ স্বরূপ, সোভিয়েতের শিল্প-সাহিত্যে ‘নব-সৃজনতত্ত্ব’ সম্পর্কে সাম্প্রতিককালে পাশ্চাত্য দেশগুলি যে হৈ চৈ শুধু করেছে তা শঠতাপূর্ণ কার্যকলাপ ছাড়া অস্ত্র কিছু বলা যায় না। সত্যি কথা বলতে কি, এই অভিধাটি জনপ্রিয়তা আকুলদের প্রলুব্ধ করার অত্যন্তম হাতিয়ার। এর ফলে দুর্ভাগ্যক্রমে আমাদের দু-তিন জন তরুণ কৃতি-কবি প্রবঞ্চিত হয়েছেন। অবশ্য অভিধাগুলি উদ্ভব হয়, আবার বিলীনও হয়ে যায়। ‘নব-সৃজনতত্ত্ব’ পশ্চিমী সভ্যতার ঐতিহাসিক উপাদান হিসেবেই রয়ে গেছে। অপরদিকে, সোভিয়েত সাহিত্য তার স্বকীয়তায় স্থির আছে।

আমার মনে হয় যে, পশ্চিমী দেশের সঙ্গে আমাদের শিল্পচেতনার একটা সংঘাতের সৃষ্টি হচ্ছে। কিন্তু তা ঘটছে কি ভাবে? শিল্পজগতে অনেক ঘটনা ঘটে যায় ঐতিহাসিক ক্রমবিকাশের যথাযথ মূল্যায়ন হয় না। প্রচারকেরা ইচ্ছাকৃতভাবে ইতিহাসের বিকৃতি ঘটান। এর ফলেই সম্ভবতঃ তাঁদের আনন্দ এই স্বল্পতা দেখা দেয়। কিন্তু তাঁদের শিল্প-আঙ্গিকের ক্রমবিকাশের একটি প্রিয় তত্ত্ব আছে। তাকে বিশ্বের প্রায় সব দেশের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করার জন্য কোন কোন পশ্চিমী শিল্পের প্রবক্তা নিরবচ্ছিন্ন প্রয়াস চালাচ্ছেন। এ সম্পর্কে ভুল বোঝার কোন অবকাশ নেই। এই দৃষ্টিকোণ থেকে প্রত্যেক জাতীয় শিল্পকেই অমূল্য বলে ধরে নেওয়া যেতে পারে। অবশ্য, যদি তা শিল্পের ক্ষেত্রে সর্বাধুনিক পশ্চিমী ফ্যাশন অনুকরণ না করে। কিন্তু কেউ কি এরকম প্রত্যাশা করবে যে এখন উপনিবেশবাদ থেকে মুক্তি পাবার জন্য যে দেশগুলি লড়াই করছে, সেই দেশগুলিতে অনিবার্যভাবেই শিল্প একইভাবে বিকশিত হবে, যেমনটি হয়েছিল পূর্বিজাদের আমলে? এটা কি বিশ্বাসযোগ্য যে পশ্চিমী শিল্পীরা যেখানে তাদের পুরানো জগৎটাকে পরিত্যাগ করেছে, সেখানে তাদের যাবতীয় দোষ-ত্রুটি সমাজতান্ত্রিক শিল্প অনুদ্রবণ করবে? জনগণের ইতিহাসই তাদের শিল্পীদের জন্য নিশ্চিতভাবে নির্দিষ্ট পথ নির্ধারণ করে দেয়।

সোভিয়েত শিল্প গ্রন্থকীটের পড়ার ঘর থেকে জন্মায়নি, সন্ন্যাসীর আশ্রম থেকেও না। গৃহযুদ্ধের কঠিন দিনগুলিতে এই বর্ষায়ান রুশ লেখকরা এখনকার চেয়ে অনেক তরুণ ছিলেন। তখন তাঁদের পছন্দের একটাই বিষয় ছিল, — ব্যারিকেডের কোন পাশে তাঁরা দাঁড়াবেন। এবং তাঁরা পথ বেছে নিয়েছিলেন। যদি তাঁরা কোন ভুল সিদ্ধান্ত করতেন, সেটা সংশোধনের মত যথেষ্ট ক্ষমতাও তাঁদের ছিল। প্রখ্যাত সোভিয়েত লেখক আলেক্সি তলস্তয় তাঁর গল্পগুলিতে এইসব যন্ত্রণাদায়ক অনুদ্রবণের তীব্র এবং চাঞ্চল্যকর চিত্র আমাদের জন্য রেখে গেছেন। তিনিই সেই লেখক, যিনি বিশের দশকের গোড়ার দিকে নবীন পাঠকদের কাছে এক মন্ত্র স্তব্ধ হয়েছিলেন : ‘নতুন পাঠক হচ্ছে সেই, গ্রাম এবং শহরের উপর প্রভুত্ব করার জন্য যার নিজস্ব উপলব্ধি হয়েছে এবং যে গত দশ বছরে দশবার জীবন কিয়ে পেয়েছে, বাঁচার জন্য যার ইচ্ছা এবং সাহস দুটোই আছে।’ তলস্তয় জোর দিয়ে বলেছিলেন যে লেখক হৃদয়ের অন্তঃস্থলে পাঠকের ডাক স্তব্ধ পান, ‘তোমরা চাও আমি শিল্পের বাহু-দণ্ডটি হাতে তুলে নিই।... তাহলে লিখতে পারবো সংভাবে, স্পষ্টভাবে, সরলভাবে, সর্বাদাপূর্ণভাবে। শিল্পই আমার আনন্দন।’

অবশ্য কেবলমাত্র আলেঞ্জেই তলপুই এই ডাক শোনেননি। কুপয়িনও মারাত্মক ক্রটির কবলে পড়েছিলেন। কিন্তু তিনি তাঁকে অভিক্রম করতে পেরেছিলেন এবং পশ্চিম থেকে স্বদেশে ফিরে এসেছিলেন। বুদ্ধবয়সে বুনিন বুঝতে পেরেছিলেন তাঁর স্বদেশ ত্যাগের শোচনীয় পরিণতি। স্বদর প্রবাস থেকে তিনি সোভিয়েতের তরুণ লেখকদের মর্মস্পর্শী চিঠি লিখতেন এবং তাদের উৎসর্গ করে গ্রন্থ প্রকাশ করে পাঠাতেন।

সব অভিজ্ঞতাই ইতিবাচক এবং নেতিবাচক বৈশিষ্ট্যের যোগফল। বয়স্ক লেখকদের দুর্ভাগ্য এবং তাঁদের শোচনীয় পরিণতি সোভিয়েত লেখকদের কাছে এক শিক্ষা। যেমন বিপ্লবী জনগণের টগবগে অবস্থা থেকে প্রাপ্ত শিক্ষাই ছিল সকল ঐতিহাসিক শিক্ষার মধ্যে সেরা। তাঁরা জনগণকে সঙ্গে নিয়ে এক নূতন জগৎ নির্মাণ করেছিলেন। তাঁরা ‘অক্টোবরের দেশকে’ রক্ষা করেছিলেন এবং মহান এক দেশপ্রেমিক যুদ্ধে জয়লাভের লক্ষ্য নিয়ে তাঁরা আমাদের সেরা মাহুশগুলির রক্ত-ভেজা পথে জনগণকে সঙ্গে নিয়ে এগিয়ে গিয়েছিলেন। প্রায় অধঃপতনীয় ধরে আমাদের সাহিত্য ছিল সোভিয়েতের ইতিহাসের সঙ্গে অচ্ছেদ্য। তাই সোভিয়েত জনগণের ইচ্ছা যে প্রতিটি পদক্ষেপে কমিউনিস্ট পার্টিকে সর্বোচ্চ স্থান দিয়ে এই ইতিহাস লিখিত হবে।

সোভিয়েত শিল্প-সাহিত্য এবং পার্টির মধ্যে সংঘাতের বীজ বপন করে কমিউনিস্ট-বিষেবীরা কোন্ আকাজক্ষা চরিতার্থ করতে চায়? ইতিহাসের চাকা উল্টোদিকে ঘোবে না। এটা সত্য যে পশ্চিমী প্রচারকেরা এত বোকা নয় যে তারা আমাদের শিল্পীদের সমাজতন্ত্রের পিতৃভূমির সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করতে বলবে। এই পদ্ধতি কার্যতঃ আভ্যন্তরীণ বিষয়ে হস্তক্ষেপ বলেই বিবেচিত হবে। পশ্চিমী সমালোচনার সবচেয়ে প্রিয় অংশ হল, সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা। কারণ, তার অন্ততম উপকরণ, অতীত সম্পর্কে ধারণা ও ঐতিহ্যের সমস্তা।

সুস্পষ্টভাবে, সোভিয়েত সাহিত্যের সবচেয়ে প্রবল শিল্প-ঐতিহ্য হল বিগত শতাব্দীর চিরায়ত সাহিত্যের বাস্তবতা এবং এই শতাব্দীর বিশেষ ঝাঁকটি (গোকার রচনা)। যে উৎসাহ নিয়ে গোকারী সোভিয়েত শিল্পের তরুণ প্রতিভাগুলির সমাবেশ ঘটিয়ে তাদের ঐক্যবদ্ধ করেছিলেন এবং পাশাপাশি সমাজতান্ত্রিক সৌন্দর্যতন্ত্রের নীতি নির্ধারণ করেছিলেন তা অবিস্মরণীয়। সোভিয়েত লেখকদের মনে আজও তা গাঁথা রয়েছে।

শিল্পকর্মে বাস্তবতার প্রয়োগের ক্ষেত্রে শিল্পী দৃষ্টিভঙ্গী-সংক্রান্ত মতবাদ পরিণত

হতে বেশ কয়েক বছর লেগেছে। সোভিয়েতের শিল্প-সংস্কৃতির জগৎ নির্মাণে প্রতিভাবান লেখকদের অবদান ও সাহিত্যিক অভিজ্ঞতা উপকরণের জোগান দিয়েছে। মার্কসবাদ এবং লেনিনের বিপ্লবী প্রতিভা তাত্ত্বিক ও সমালোচকদের অনুপ্রাণিত করেছে। তাছাড়া প্রত্যাশা জেগেছিল যে তাঁরা সোভিয়েত শিল্পের নতুন নতুন বৈশিষ্ট্যগুলিকে দার্শনিক দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যাখ্যা করবেন এবং স্থির করবেন শিল্পগত ঐতিহ্যের সাথে তাদের কি কি মিল আছে এবং কি কি তাদের বথার্থ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন করে তোলে। এভাবে সোভিয়েত সাহিত্যে একটা মতাদর্শগত এবং শিল্পদৃষ্টিভঙ্গীগত ভিত্তি—সামাজিক বাস্তবতার পদ্ধতি নির্ণীত হয়েছিল। শিল্প-সাহিত্যে সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতা স্বজনশীল ঐতিহ্যে পরিণত হবার পর এক দশকেরও বেশি সময় অতিবাহিত হয়েছে।

সোভিয়েত শিল্পের বিরোধীদের ক্রুদ্ধ প্রতিবাদের মধ্যে যেটা সবচেয়ে নজরে পড়ে, তা হল, তিনটি শব্দের একটি প্রচলিত কথা ‘সমাজতাত্ত্বিক বাস্তব ঐতিহ্য’। এই কথাগুলি আমাদের পশ্চিমী সমালোচকদের মধ্যে প্রবল প্রতিক্রিয়া সৃষ্টিতে প্ররোচিত করে। কারণ তাঁদের কাছে ব্যাপারটা চিরকালই ক্রোভের উৎস। তাঁদের রাগের প্রকৃত কারণ অবশ্য ‘সমাজতাত্ত্বিক’ শব্দটি। কিন্তু সমাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে কথা বলার মানেই হচ্ছে খোলাখুলি একটা মতবাদ প্রকাশ করে ফেলা। একজন শিল্পীকে আক্রমণ করতে হলে ‘বাস্তবতা বা ঐতিহ্য’ শব্দটির জালে জড়িয়ে ফেলা বেশ বুদ্ধিমানের কাজ হবে। এবং তা কম রাজনীতি-ঘোঁষা বলেও মনে হবে। সেইজন্ম সমালোচকেরা এক বাক্যে চীৎকার করে বলেন যে ‘বাস্তবতা’ সেকলে হয়ে গেছে, আর কোন ‘ঐতিহ্য’কে অনুসরণ করা মানে হল রক্ষণশীল বনে যাওয়া। তাঁরা পশ্চিমী দেশে বাস্তবতাবাদী শিল্পীর ছড়াছড়ি সম্পর্কে উল্লেখ করতে চান না। (সম্ভবতঃ তার কারণ হচ্ছে তাঁদের মধ্যে বেশ কয়েকজন প্রগতিশীল মানুষ আছেন যাঁদের সমাজতন্ত্রের প্রতি কিছুটা সহানুভূতি আছে)। এবং তার ফলে যে অসঙ্গতির সৃষ্টি হচ্ছে তাতে তাঁদের আদৌ বিচলিত বলে মনে হচ্ছে না।

যাই হোক, তাঁরা ছন্দ, চরণ ও সাধারণভাবে অল্পমোদিত তাল থেকে মুক্ত কাব্যকাঠামোর গুণকীর্তন করার সিদ্ধান্ত নেন। তাঁরা ভুলে যান অথবা চোখ বুঁজে থাকেন যে এটাও ঐতিহ্যের অন্তর্গত। এভাবেই তাঁরা বিভ্রান্তি সৃষ্টি করেন। একশো বছর আগে এর ব্যবহার হয়েছে, তার আগে যাবার দরকার নেই। করেছেন ওয়াল্ট হুইটম্যান, তারপর বেলজিয়ামের এমিল ভেরহান এবং

অত্যাশ্রয় পশ্চিমী কবিরা এর ব্যবহার করেছেন ; তারপর গত শতাব্দীর শেষের দিকে আর্থান কবি আনোঁ হোল্জ সম্পূর্ণ নতুন ভঙ্গিমার ছন্দকে ভিত্তি করে নির্মাণ করেন নতুন গীতিকবিতার কাঠামো। এই ছন্দ ব্যক্তির আত্মগত অস্থব্ধে সহজেই ধরা পড়ে। তৎসঙ্গেও এইভাবে বাস্তবতার ঐতিহ্য সম্পর্কে পশ্চিমী প্রতিবাদীরা সোভিয়েত সাহিত্যের ‘অনগ্রসরমানতা’কে প্রলুব্ধ করতে পারবে বলে আশা রাখেন।

সোভিয়েত সাহিত্যের আদিযুগে সর্বহারা লেখকেরা প্রায়ই মুক্তছন্দে কবিতা লিখতেন, এ বিষয়ে আমাদের তরুণ কবিরা সচেতন আছেন। অত্যাশ্রয় আঙ্গিক সহযোগে এই ধরনের কবিতা মায়াকোভস্কিও লিখেছেন। মৌলিক তফাৎটা ছিল এই যে, তিনি যে-সময়ে প্রচণ্ড ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবাদী কবি ছিলেন, তখনও তিনি আত্মকেন্দ্রিকতার বিরোধী ছিলেন। মেগাফোনের মত ছিল তাঁর কণ্ঠস্বর এবং তা বিপ্লবী জনগণের চঞ্চল ও অবিচল কণ্ঠস্বরকে ছাপিয়ে যেত। বিষয়বস্তু এবং সামাজিক অর্থের দিক থেকে তাঁর কবিতায় ছিল নতুনত্ব। সেজন্তু মায়াকোভস্কির নব-সৃজনের ফলে প্রকৃত আঙ্গিক তৈরি হয়েছিল এবং তা শুধু প্রয়োগের উপযুক্ত বাহন হয়ে থাকেনি। মায়াকোভস্কি নিজেও সোভিয়েত সমাজতান্ত্রিক ঐতিহ্যের অঙ্গ হয়ে গিয়েছিলেন।

তাঁরা আমাদের এই বলে ভয় দেখাতে চান যে সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা একটা মাপকাঠি দিয়ে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরিমাপ করতে চায়। এভাবে তাঁরা শিল্পীর ব্যক্তিত্বকে ছোট করে দেখাতে চান। এখানে আমরা এমন কি খুব ব্যাখ্যায় না গিয়েও লিওনিদ আক্সেয়েভের অবক্ষয়ী রচনাবলী প্রসঙ্গে লিও তলস্তয়ের সুবিখ্যাত মন্তব্যটি স্মরণ না করে পারি না : ‘তিনি আমাদের ভয় দেখান, কিন্তু আমরা ভয় পাই না।’ আমরা ভয় পাই না, কারণ সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার সঙ্গে জড়িয়ে আছে শৈল্পিক প্রতিভার এক অনন্ত বৈচিত্র্য। তার একটার সঙ্গে আরেকটার পার্থক্য শুধু জাতীয় বৈশিষ্ট্যেরই নয়। বরং তা রয়েছে প্রতিটি সমদৃষ্টিসম্পন্ন সোভিয়েত জাতির উপকরণের মধ্যে, জগৎ সম্পর্কিত তাঁদের দৃষ্টিকোণ, তাঁদের শৈল্পিক আচরণ এবং তাঁদের আত্মপ্রতিষ্ঠার কলাকৌশলের মধ্যে। সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার একমাত্র মূল স্রোতের মধ্যে আঙ্গিক এবং বোঁকের গুণর জোর দেওয়া কখনও বন্ধ হয়নি। এটা শিল্পীদের কায়দাকাছন সংশোধন করার জন্য একনাগাড়ে আবোধন জানানো হচ্ছে। ঠিক একটা উদাহরণের কথা মনে করা যাক। সবচেয়ে যে শক্তিশালী বোমাস্টিক ধারাটি আমাদের গঞ্জে অবিরাম বয়ে চলেছে সেই প্রথম :

অজ্ঞানতার দিন থেকে। আর, তার পাশাপাশি বইছে সাম্প্রতিক গড়-লেখকের গভীর নিরীকধর্মিতা। এই লেখকেরা অজ্ঞানতার আবল্যের দিক থেকে তাঁদের সাধী-শিল্পী কবিদেরই সমতুল।

আমাদের সাহিত্য যখন সবে পা কেলতে শুরু করেছিল, তখন গোর্কী বলেছিলেন যে সোভিয়েত দেশে ইতিহাসের ধারায় একক ব্যক্তিত্বের তাৎপর্য ক্রমেই বাড়ছে। সেই বৃষ্টিটা হচ্ছে বঙ্গগতিতে। তার ভাবসাবট। প্রকাশ করতে ঐ কঠিন দিনগুলির প্রকৃত ইতিহাসের ধারা স্থিতিশীল হয়। সাম্প্রতিক সমাজতাত্ত্বিক গঠনকার্যে মানবিক কার্যকলাপের প্রতিটি ক্ষেত্রে একক ব্যক্তিত্বের তাৎপর্যের আরও জীবন্ত সাক্ষ্য প্রচণ্ডভাবে দেখা যাচ্ছে। ব্যক্তি তো সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন নয়, আর সমাজও তো তার শ্রেষ্ঠ মাহুগুলির আদলে তৈরি হয়। কমিউনিস্ট পার্টির কর্মসূচীতে ‘মাহুগ’ কথাটাই তো সবচেয়ে উচ্চস্থান পেয়ে এসেছে। প্রত্যেক মাহুগের ব্যক্তিগত ঠিকানা এবং তার নৈতিক গুণাবলীর শুদ্ধিকরণই সরকার ও সমাজের সমগ্র সমাজতাত্ত্বিক ব্যবস্থাটার কাছে সবচেয়ে চিন্তার বিষয়।

পশ্চিমী জগৎটা সম্ভবতঃ কেবলমাত্র কমিউনিজম-বিরোধিতা এবং তার প্রচারকদের নিয়েই গঠিত নয়। মনে রাখতে হবে, ধীরে ধীরে শিল্প সংস্কৃতিতে সক্রিয় তাঁরা যে-কোনভাবেই হোক, আধুনিক বৌদ্ধগুণলিকে সমর্থন জানান। সোভিয়েতের শিল্পী-জীবন সম্পর্কে পশ্চিমী দেশে যেসব সমালোচনামূলক মন্তব্য করা হয় তার অনেকগুলিরই উৎপত্তি এর প্রতি জনগণের ক্রমবর্ধমান আগ্রহ থেকে। আন্তর্জাতিক ঘটনাবলী ক্রমেই সংখ্যায় বাড়ছে, ফলে, সমাজতাত্ত্বিক ও পশ্চিমী, উভয় দেশেই অনেক বেশি সংখ্যায় মাহুগ তাতে অংশ গ্রহণ করেছেন।

সোভিয়েত লেখকেরা এ ধরনের মিলনকে তীব্র করে দেওয়াটা জরুরী কাজ বলে মনে করেন। এক নতুন ভয়ঙ্কর যুদ্ধ এখন পৃথিবীতে সমগ্র মানবজাতিকে সন্ত্রস্ত করে তুলেছে। তার বিরুদ্ধে সংগ্রামে সর্বস্তরের জনগণের সাহায্যের প্রয়োজন রয়েছে। এই কাজে তারা প্রয়োজনীয়তার দ্বারা পরিচালিত হয়। সমাজ-তাত্ত্বিক দেশগুলির সীমান্ত অঞ্চল ছাড়িয়েও এখন :শ্রেণীসমাজের প্রচলন রয়েছে। হুতরাং সম্পূর্ণ বিপরীত শিবিরের শিল্প-সংক্রান্ত বুদ্ধিজীবীদের ‘আদর্শগত সংমিশ্রণ’ সম্পর্কে কোন কথাই উঠতে পারে না। দিন যতই যেতে থাকে ততই কতকগুলি সামাজিক বৈশিষ্ট্যের সত্যতা ইতিহাস স্বীকার করে। ফলে অন্তর্জাতিক

প্রতি তাদের মিথ্যাচরণ আরো বেশি লোকের কাছে প্রকাশ হয়ে পড়ছে। আমরা বলতে পারি না যে বিরোধীদের সঙ্গে আমাদের মতপার্থক্য বন্ধ হোক। আবার অগ্নিদিকে শিল্পক্ষেত্রে আমাদের আলোচনাও ভেঙে দেওয়া যায় না। সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা নিজেকেই নিজে প্রতিষ্ঠিত করে চলেছে—এ বিষয়ে আমরা স্থির বুঝেছি—আর আবেগবশে কেউ যদি এর সপক্ষে কিছু বলে, তা তো আমরা বন্ধ করে দিতে পারি না। তাহলে একজন প্রকৃত শিল্পীর অস্তিত্বই থাকে না।

আমরা একটা নতুন জগৎ তৈরি করছি। আর সেই জগতের মতো আমরা এক নতুন প্রজন্ম তৈরি করছি। সেই গৌরবময় কর্মকাণ্ডে অবদান রেখে যাওয়াই হল সোভিয়েত শিল্পীদের কর্তব্য।

কবি ও তাঁর কবিতা



পারলো মেরুদা

আমাদের যুগটাই হল যুদ্ধ, বিপ্লব আর সামাজিক অভ্যুত্থানের। এ যুগে আমাদের সামনে স্তব্ধতা রয়েছে কবিতার নিতানতুন দ্বিগন্ত আবিষ্কারের। এর আগে তা ছিল কল্পনার বাইরে। সাধারণ মানুষ আজ কবিতার মুখোমুখি। তারা যখন আক্রান্ত হয় কিংবা যখন পাল্টা আঘাতের জ্ঞাত প্রস্তুত হয়, নির্জনে কিংবা বিশাল জনসমাবেশে, সর্বত্রই তারা কবিতাকে সামনে পায়।

প্রথমে আমি যখন আমার নিঃসঙ্গতার বইগুলি লিখি তখন আমার মনেও হয়নি যে যত সময় বাবে কবিতা পড়বার জ্ঞাত আমার ডাক আসবে মাঠে ময়দানে, কলে কারখানায়, পার্কে, জনসমাবেশে, বক্তৃতামঞ্চে, প্রেক্ষাগৃহে সর্বত্র। চিলির এমন জায়গা নেই যেখানে আমি বাইনি কবিতা পড়তে। আমার কবিতার বীজ ছড়িয়ে দিয়েছি আমার দেশের মানুষের জ্ঞাত।

একটা অভিজ্ঞতার কথা বলি। চিলির সান্টিয়াগো শহরের সবচেয়ে বড় বাজার হল ভেগা সেন্ট্রাল। বাজার শ্রমিকদের আছে শক্তিশালী ইউনিয়ন। ওরা দিনরাত খাটে। মজুরি পায় কম। পায়ে জুতো নেই। খাবার সময় সস্তার কফিনার, রেস্তোরাঁর ভিড় করে। একদিন একজন এল গাড়ি নিয়ে আমাকে নিতে। জানতুম না কোথায় নিয়ে যাওয়া হচ্ছে আমাকে। পকেটে ছিল আমার একটা নতুন কবিতার বই। স্পেনের যুদ্ধের ওপরে লেখা ‘এসনানা এন এল কোরোজান’। যেতে যেতে শুনলুম যে ভেগা বাজারের মাল-বণ্ডরা শ্রমিকদের ইউনিয়ন হল আমাকে কিছু বলতে হবে। হলে ঢুকে দেখি জন পঞ্চাশেক শ্রমিক জল আছে, কেউ প্যাকিং বাজের ওপর কেউ বা বেঁধিতে।

কারো কারো কোমরে জড়ানো রয়েছে চটের খলে—অ্যাগ্রনের মতো। কারো গায়ে তাল্লি-দেওয়া শার্ট। জুলাই মাসের সেই প্রচণ্ড ঠাণ্ডায় অনেকেরই গায়ে কিছু নেই।

সেই অসাধারণ শ্রোতাদের সামনে বসলুম আমি। ব্যবধান শুধু একটা ছোট টেবিল। ওরা স্থির দৃষ্টিতে, আমার দেশের মানুষের কয়লা কালো চোখ নিয়ে, দেখছিল আমাকে। কী বলব আমি এদের? আমার জীবনের কোন্ জিনিসে ওদের আগ্রহ থাকতে পারে? ভাবলুম কতক্ষণে ছাড়া পাব? তারপর বইটি তুলে নিয়ে বসলুম, কিছুদিন আগে গিয়েছিলুম স্পেনে। সেখানে এক নির্দাক যুদ্ধ হচ্ছে। আপনারা শুনুন সে বিষয়ে আমি কী লিখেছি। বইটি সহজ ছিল না। কিন্তু তাতে ছিল মর্মবেদনার কথা।

ভেবেছিলুম দু-একটা কবিতা পড়ে চলে যাব। কিন্তু তা হল না। একটার পর একটা কবিতা পড়ছি। সেই নিম্নক হলঘরে আমার কবিতার শব্দোচ্চারণ আমি নিজে অনুভব করতে পারছিলুম। দেখেছিলুম সেই চোখগুলো কীভাবে আমার দিকে তাকিয়েছিল নিবিষ্টতায়। বুঝতে পারলুম, আমার কবিতা তাদের মন স্পর্শ করেছে। কবিতার পর কবিতা পড়ে যেতে লাগলুম। কী এক চূরক শক্তি যেন আমার কবিতার সঙ্গে সেই বঞ্চিত হৃদয়গুলিকে পরস্পর গোঁধে দিয়েছিল।

এক ঘণ্টারও বেশি কবিতা পড়া চলল। চলে আসবার মুখে শ্রোতাদের মধ্যে একজন উঠে দাঁড়াল। ওর কোমরে বাঁধা ছিল চটের খালি বস্তা। বললে, আমাদের সকলের হয়ে আপনাকে ধন্যবাদ জানাই পাবলো। আপনাকে আরও জানাতে চাই যে এমনভাবে আমরা আর কখনো অভিভূত হইনি। কথা বলা শেষ করে সে কান্না চাপতে পারল না। আরও অনেকেই আবেগে কাঁদছিল। ভেজা চোখ আর কর্কশ কন্ঠস্বরের উষ্ণ স্পর্শ নিয়ে বেরিয়ে এলুম আমি। এই আগুন আর তুষারের পরীকার পরও কি কোনো কবি একই রকম থাকতে পারেন?

কবিতা তার পাঠকের সঙ্গে সংযোগ হারিয়েছে। পাঠকের কাছে তা পৌঁছতে পারছে না। কবিতাকে যেতে হবে পাঠকের কাছে, কিরিয়ে আনতে হবে তাকে। অন্ধকারে হেঁটে যেতে হবে তাকে...মানুষের হৃদয়ের মুখোমুখি হতে হবে। তাকাতে হবে নারীর চোখের দিকে। চিনতে হবে পঞ্চচলতি সেই অজানা মানুষদের যারা সন্ধ্যায় কিংবা নক্ষত্রের রূপালী আগুনজরা রাতে অস্তিত্ব একটি কবিতার পংক্তির প্রয়োজন অনুভব করে। এই অপ্রত্যাশিতের

কাছে বাওয়া....দীর্ঘ দূরত্ব অতিক্রম করার সমান, অনেক কিছু লেখাপড়া ও শেখার সমান। আমাদের নিঃশেষে মিশে যেতে হবে তাদের মধ্যে যারা কিছু জানে না। তাই তারা একদিন রাস্তার ধুলোবালি থেকে, অরণ্যে হাজার বছর ধরে অলঙ্কা যে পাতা ঝরছে তার ভিতর থেকে নরম হাতে তুলে নেবে আমাদের তৈরি জিনিসতখনই আমরা সত্যিকারের কবি হতে পারব। এভাবেই কবিতা বেঁচে থাকবে।

আমার হাতে যে-উপকরণ আছে তা দিয়েই আমি লিখি, যে উপকরণে আমি নিজে তৈরি...আমার অল্পভূতি, অস্তিত্ব, পারিপার্শ্বিক ঘটনাবলী, যুদ্ধবিগ্রহ, বইপড়া, আমি সর্বভূত। আমি গোটা পৃথিবী গ্রাস করতে চাই। আমি তবে নিতে চাই গোটা সমুদ্র।

যে কবি বাস্তববাদী নয় সে মৃত। কিন্তু যে কবি শুধুই বাস্তববাদী সেও মৃত। যে কবি যুক্তিহীন বেখাপ্পা তাঁর কবিতা শুধু তিনিই এবং তাঁর প্রিয়জনই বুঝবেন। যে কবির কবিতা কেবলই যুক্তিসর্বশূন্য তা একজন নৌরস পাঠকও বুঝবেন, সেটাও তার পক্ষে মর্যাদাসিক। কবিতার কোনো ধরাবাঁধা নিয়ম নেই। ঈশ্বর কিংবা শরতান কেউই কবিতার মালমশলা ঠিক করে দেয়নি। কিন্তু এই দুই মহাশয় ব্যক্তি কবিতার জগতে যুদ্ধ চালিয়ে যাচ্ছেন সমানে। এই লড়াইয়ে প্রথম জন জেতেন তো পরে জেতেন দ্বিতীয় জন। কিন্তু কবিতার কোনো হার নেই।

কবির কাজকর্মকে আজকাল নষ্ট করে দেওয়া হচ্ছে অনেকটা। এত নতুন নতুন কবি গজাচ্ছে যে শিগগিরই আমরা সবাই কবির মতো দেখতে হব এবং পাঠকদের কোনো পাত্তা থাকবে না। তখন পাঠকের খোঁজে যেতে হবে আমাদের—উটের পিঠে চড়ে মরুভূমি অভিযানে অথবা মহাকাশযানে চড়ে অন্তরীক্ষ পরিক্রমায়।

কবিতা মানুষের হৃদয়ের গভীরের কথা। এ থেকেই তৈরি হয়েছে উপাসনা সঙ্গীত, গর্মের উপাদান। প্রকৃতির যুগ্মযুগ্মি হয়েছিল একদিন কবি এবং আদিযুগে সে নিজেকে বলত পুরোহিত মন্ত্রদাতা—তার জীবিকাকে রক্ষা করার জন্ত। একইভাবে আধুনিককালেও কবিতাকে বাঁচিয়ে রাখার জন্য কবি রাস্তার জনসাধারণের সম্মান অভিযান গ্রহণ করেন। আজকের যুগের সামাজিক কবি এখনও আদিযুগের পুরোহিত সম্প্রদায়েরই সদ্ভূত। প্রাচীন কালে তার সঙ্গি ছিল অন্ধকারের সঙ্গে, আজ তাকে আলোকের ব্যাধ্যাতা হতেই হবে।

আমি মৌলিকতায় বিশ্বাসী নই। এটা এযুগের একটা অন্ধবিশ্বাস বা ক্ষত-বিলুপ্তির পথে। আমি বিশ্বাস করি ব্যক্তিত্বে। যে-কোনো ভাষার মাধ্যমে-যে-কোনো মনোপ্রক্রিয়ার সহায়তায় তাতে পৌঁছানো। নিখাদ মৌলিকতা একটা আধুনিক আবিষ্কার এবং নির্বাচনী ভাষাতত্ত্ব। কেউ কেউ আছেন যারা নিজের দেশে নিজের ভাষায় এবং সর্বত্র বিশ্বকবির সম্মান চান। তাই তাঁরা নির্বাচকদের খোঁজেন। যারা সেই সম্মানের প্রতিদ্বন্দ্বী মনে হবে তাদের দিকে ছুঁড়ে দেন অসম্মানের বাণ। কবিতা পরিণত হয় তামাসায়।

আমি আমার নিজের স্বর বজায় রেখেছি। যতদিন গেছে নিজের স্বভাবেরই তা শক্তি সঞ্চয় করেছে, যেমন করে সব প্রাণী। এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই যে আমার প্রথম দিককার কবিতার প্রধান অবলম্বন হল হৃদয়বাহন। এমন কবি কে আছেন যিনি তাঁর হৃদয়ের আহ্বানে সাড়া দেন না। কিন্তু বছর চল্লিশ লেখালেখির পর আমি বিশ্বাস করি যে কবি তাঁর কবিতায় আবেগকে সংহত করে রাখতে পারেন। আমি নিয়ন্ত্রিত স্বতঃস্ফূর্তায় বিশ্বাসী। সেজন্তেই কবিকে সব সময়েই কিছুটা সঞ্চয় রাখতে হয় তাঁর পকেটে—জরুরী প্রয়োজনের জন্ত। তাঁর সেই সঞ্চয়ে থাকবে প্রতিষ্ঠিত কাব্যকলা, শব্দনির্বাচন, ধ্বনি, চিত্রকল্প সব কিছুই বা যৌমাছির মতো গুল্লরণ করবে তাঁর মনে। যেগুলো খুব ক্ষত তুলে এনে কবির সঞ্চয়ের ভাণ্ডারে পুরতে হবে।

আমি এ বিষয়ে কিছুটা অলস। কিন্তু আমার এ উপদেশ হয়তো কাজে লাগবে। মায়াকোভস্কির একটা ছোট নোটবই ছিল। সব সময়েই তিনি তা কাজে লাগাতেন। অহুভূতিও সঞ্চয় করে রাখতে হয়। কীভাবে? এ বিষয়ে সচেতন হয়ে যখন তা মনে উদয় হয়। তারপর কাগজে কলমে লেখবার সময় সেই বোধ স্পষ্টতরভাবে আমাদের কাছে আসে আসল অহুভূতির চেয়েও প্রবলভাবে।

আমার অধিকাংশ কবিতায় আমি প্রমাণ করবার চেষ্টা করেছি যে একজন কবি যে-কোনো বিষয়ে লিখতে পারেন, গোটা সমাজের পক্ষে প্রয়োজন এমন বিষয়ে। প্রাচীনযুগে প্রায় সমস্ত কাব্যই ফরমাসে লেখা। জর্জিকস্ রচিত হয়েছিল রোমানদের চাষাবাদের গুণগান করার জন্ত। একজন কবি বিশ্ববিদ্যালয়ের জন্ত লিখতে পারেন। শ্রমিক ইউনিয়নের জন্তও লিখতে পারেন। দক্ষ শ্রমিক বা কোনো বিশেষজ্ঞ সবার জন্তই। শুধু এর জন্ত কবির স্বাধীনতা বিপর্যয়নি। আলৌকিক প্রেরণা বা ঈশ্বরের সঙ্গে সংলাপ স্বার্থবুদ্ধি প্রণোদিত পালাগল্প মাত্র।

তীব্র স্বজনশীলতার মুহূর্তে কোনো বচনা অংশতঃ অপরের হতে পারে, অধ্যয়ন বা বাইরের কোনো চাপের ফলে ।

জনতার কাছ থেকে আমি অনেক শিখেছি । মাহুকের ভিড়ের সামনে আমি কবির সহজাত সংকোচ নিয়ে দাঁড়াই । কিন্তু একবার আমি ওদের মধ্যে গিয়ে পড়লে আমি যেন সম্পূর্ণ বদলে বাই । আমি অপরিহার্য সংখ্যাগরিষ্ঠদেরই অংশ । মানবতারূপ বিশাল মহীকুহের আমি একটি পাতা । আমাদের কালে একজন কবির দায় থাকবে নির্জনতা এবং জনতা উভয়ের প্রতি । নির্জন মুহূর্তে আমার দেশ চিলির সমুদ্রসৈকতে তরঙ্গের খেলা আমার জীবনকে সমৃদ্ধ করেছে । তটের পাহাড় শ্রেণীর সঙ্গে সমুদ্রতরঙ্গের সংগ্রামে বিমোহিত হয়েছি আমি । আমাকে প্রতিনিয়ত আকর্ষণ করে বিশাল সমুদ্রজীবন, যাযাবর পাখিদের ঝাঁক আর ফেনিল সমুদ্রতরঙ্গের সৌন্দর্য ।

কিন্তু আমি মানবজীবনের বিশাল তরঙ্গউৎক্ষেপ থেকে আরও বেশি শিখেছি । আমি শিখেছি সেই সব সহস্র চোখের কোমল দৃষ্টি থেকে যারা আমাকে একসঙ্গে লক্ষ্য করেছে । এই অনুভূতি হয়তো সব কবির নাও হতে পারে, কিন্তু যার এই উপলব্ধি হয়েছে তিনি হৃদয়ে তা ধরে রাখবেন এবং তাঁর কবিতার তা প্রতিফলিত হবে ।

বহু মাহুকের জ্ঞান আশার প্রতীক হওয়া, যদি তা এক মুহূর্তের জ্ঞানও হয়, তা হবে একজন কবির পক্ষে অবিস্মরণীয় এবং গভীর মর্মস্পর্শী অভিজ্ঞতা ।

সাহিত্য ও বাস্তব



হাওয়ার্ড ফার্স্ট

লেনিনের মতে, শ্রেণী বলতে বোঝায় বিভিন্ন স্ববৃহৎ জনগোষ্ঠী যারা অধিকাংশ ক্ষেত্রে নির্দিষ্ট নিয়মে বাধ্যধরা উপাদান সম্পর্কের দ্বারা পরস্পর থেকে আলাদা। এরা পরস্পর থেকে আলাদা প্রমের সামাজিক সংগঠনে ভূমিকার ক্ষেত্রে। ফলতঃ সামাজিক সম্পদের অংশ অর্জনের বিভিন্ন মাত্রা এবং উপায়ের ক্ষেত্রে সামাজিক উৎপাদনের ঐতিহাসিকভাবে নির্দিষ্ট পদ্ধতিতে তাদের অবস্থান নিবিশেষেও তারা পরস্পর থেকে পৃথক। সমাজ অর্থনীতির নির্দিষ্ট কাঠামোর শ্রেণী বলতে বোঝায় এমন আলাদা আলাদা গোষ্ঠী যারা তাদের অবস্থানগত স্ববিধার সুবাদে একে অপরের ওপর ভোগদখল চালাতে পারে।

মার্কসবাদী মাঝেই বিশ্বাস করেন যে, ইতিহাসের আরম্ভ বা সভ্যতার উদয়গ্ন থেকেই ইতিহাস অর্থে বোঝায় শ্রেণীসংগ্রামের ইতিহাস। তাঁরা আরো বিশ্বাস করেন, এই শ্রেণীসংগ্রাম বৈজ্ঞানিকভাবে পরীক্ষিত এবং খুব সহজেই এই সংগ্রামকে তিনটি ঐতিহাসিক পর্যায়ে ভাগ করা যেতে পারে; যেমন—(১) দাস যুগ, (২) সামন্ত যুগ এবং (৩) ধনবাদী যুগ। এই স্তরগুলির প্রত্যেকটিতেই উৎপাদন পদ্ধতির প্রকারভেদে শ্রেণীগুলির আন্তঃসম্পর্ক নির্ধারিত হত। মার্কসবাদীরা স্থিরভাবে আরো বিশ্বাস করে, ধনতন্ত্র একদিন সমাজতন্ত্রের কাছে পরাভূত হবে, এই সমাজতন্ত্রের উচ্চতর পর্যায় হল সাম্যবাদ, শ্রমিকশ্রেণীই চূড়ান্তভাবে শ্রেণীশোষণের অবসান ঘটাতে পারে এবং শ্রমিকশ্রেণীই হ'ল একমাত্র শ্রেণী যে নিজেই মুক্ত করে চিরকালের মত শ্রেণীশোষণের অগণিত বিভীষিকা থেকে মানব-জাতিকে মুক্ত করতে পারে। মার্কসবাদীদের নিশ্চিত বিশ্বাস, এই

চূড়ান্ত পরিবর্তনের ক্ষেত্রে এবং যাকে এক্সেলস বলেছেন ‘মামুঘের শোষণের আদির ইতিহাস ধ্বংস করতে নেতৃত্ব হাতে তুলে নেবে কমুনিষ্ট পার্টি, যে পার্টি হল পৃথিবীর প্রতিটি দেশের শ্রমিক শ্রেণীর পার্টি’।

যদি লিখিত ইতিহাস বলতে শ্রেণী-ইতিহাস বোঝায় তাহলে সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থায়ীন সাহিত্য বাদ দিলে সাহিত্য হবে শ্রেণী সাহিত্য। যদি কোন দেশের নিয়ন্ত্রক প্রত্যয়গুলো শাসকশ্রেণীর প্রত্যয় হয়, তাহলে সেই দেশের সাহিত্য অধিকাংশক্ষেত্রে সেই সব প্রত্যয়ের বাহক হয়ে ওঠে। একথা বলার অর্থ এই নয় যে, ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থায় কোন প্রতিবাদী সাহিত্য হতে পারে না, প্রকৃতপক্ষে এই ব্যবস্থায় সুবিপুল ব্যঙ্গাত্মক এবং প্রত্যক্ষ প্রতিবাদী সাহিত্যের বিকাশ ঘটে থাকে। কিন্তু, ধনতন্ত্রে কখনই এই প্রতিবাদী ধারা নিয়ন্ত্রকধারা হয়ে উঠতে পারে না। ‘লেখক হলেন সাধারণ মামুঘের বিবেক’ এই শিরোনামায় এক স্থলিখিত প্রবন্ধে অ্যালবার্ট মাল্‌স্‌ বলেন :

‘সাহিত্যের ইতিহাসে প্রাধান্য অর্জন করেছেন মূল্যে সেই সব লেখক যারা তাঁদের জীবনে ও কর্মে সাধারণ মামুঘের প্রতি সহানুভূতি এবং ভালোবাসায় অন্তদের থেকে আলাদা। এঁরা কখনই বিশ্বনিষ্ঠ মানসিকতা দ্বারা আক্রান্ত নন। এঁরা অন্তদের থেকে স্বতন্ত্র, কেননা এঁরা সমসময়ের সুদূরপ্রসারী এবং প্রায়শই প্রগতিশীল সামাজিক আন্দোলনের প্রতি বিশেষভাবে দায়বদ্ধ থাকেন। যদিও সমস্ত সাহিত্যের এটাই সামগ্রিক ইতিহাস নয়, কিন্তু এটাই এর মূল্য ধারার ইতিবৃত্ত। এর অন্তর্থা হবে কি করে? লেখক যেহেতু মানবিক মামুঘ অন্তের দুঃখে তিনি আগ্রস্ত হবেন। লেখক তাঁর উপকরণ হিসেবে তাঁর চারপাশের আর সব মানুষ ছাড়া আর কোন উপকরণই বা ব্যবহার করবেন? যদি তাঁর হৃদয়ে থাকে মমতা, মন হয় অহুমঙ্কিত এবং দৃষ্টি হয় সংবেদনশীল, কি করে তিনি এই অসম্পূর্ণ জগতের ছবি, অথবা তাঁর হৃদয়ের সুন্দরতর জগতের বাসনা প্রতিফলিত না করে স্থির থাকবেন?’

এই মন্তব্য অবশ্যই বেশ সুন্দর এবং উদার, তথাপি তা সত্যের ভগ্নাংশ মাত্র। আমেরিকায় এবং অন্ত্র বহু লেখক আছেন যারা সাধারণ মামুঘের প্রতি সমবেদনা এবং ভালোবাসার ক্ষেত্রে অন্তদের থেকে পৃথক। কিন্তু তাঁরা পরিণত ধনতন্ত্রে প্রধান ধারা হয়ে উঠতে পারেননি এবং আজ মৃগীর দাঁতের মতই তাঁদের সংখ্যা নগণ্য। আরো সঠিকভাবে বললে বলতে হয়, আজ আমেরিকার সাহিত্য দখল করে রেখেছেন সেই সব লেখক যারা সর্বশক্তিমান ডলারে প্রতি ভালোবাসায়, অন্ত্র

এক নিজেদের চামড়ার প্রতি গভীর সমবেদনা-পরায়ণ। আমি জানি না, তাঁরা কতখানি সহকর্মী এবং সংবেদনশীল। কিন্তু এটা আমি জানি যে তাঁরা যে জন্ম উৎপাদন করেন, তা' উপস্থাপন কি রঙ্গরঙ্গ, চলচ্চিত্র বা বেতার বাই হোক না কেন, দু'একটি উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্রম ছাড়া, তাঁরা যে জগতে বাস করেন তাঁর সঙ্গে তাঁদের বিষয়গত সত্যের আসলে কোনই সম্পর্ক নেই; যেমন নেই জাগতিক প্রবাহে ক্রিয়ালীল শক্তিগুলোর বাস্তব প্রতিক্রিয়া।

ধনতন্ত্রের ঐতিহাসিক অতীতে আজকের তুলনায় অনেক বেশি লেখক বাস্তব সত্যকে তুলে ধরতে চেষ্টা করেছিলেন। তাঁরা ছিলেন সর্বদাই সংখ্যায় অল্প, সর্বদাই বিস্রোহী বলে চিহ্নিত, সর্বদাই নিম্নিত, সর্বদাই কোন-না-কোন ভাবে নিগূহীত। অ্যালবার্ট মালৎস্, আরো নিচু'ল হতেন যদি তিনি বলতেন, সেই সব লেখা আবর্জনা তুল্য সব রচনাকে পরবর্তীকালে অনেক পেছনে ফেলে যায়; যে জগতই 'আয়রণ হোল' এখনো পুনর্মুজিত এবং পঠিত হয়, আর 'ইন্‌হিস টেপস্' লাখ খানেক কপি প্রকাশকালে বিক্রী হলেও, এখন তা প্রায় মৃত এবং বিস্মৃতির অতলে।

'এর ব্যতিক্রমই বা হত কি করে?' —মালৎস্ প্রশ্ন তুলেছেন। লেখকরা যেহেতু মানবিক, অল্প মানুষের দুঃখ কষ্টে তাঁরা আশ্রিত হন। লেখক তাঁর লেখায় কোন্‌ উপকরণ ব্যবহার করবেন, যদি তিনি চারপাশের মানুষের জীবনের দিকে না তাকান?

দুঃখের বিষয়, ব্যাপারটা অত সহজ নয়। বিষয়টি এত সরলও নয়। যদি তাই হ'ত তা হলে আজ সাহিত্য যে বহুজলাশয়ে পরিণত হয়েছে, এমনটি হ'ত না। এটা কেবল মাত্র আপন চৌহদ্দির মানুষের জীবনকে সাহিত্যগত উপকরণ হিসাবে ব্যবহারের সমস্যা নয়, বাস্তবতার নিরিখে উল্লিখিত মানুষের জীবনকে দেখাই অধিকতর জটিল সমস্যা। বেতোরে, চলচ্চিত্রে এবং উপস্থাপনে উপলব্ধি বলে যা চালানো হয় প্রকৃত শিল্প এবং স্পর্শকাতর হ'ব ব'ল এর মধ্যে সেটাই আসল ফারাক।

এর অর্থ এই নয় যে আজকের বাস্তবতা অতীতের বাস্তবতা থেকে ও বোঝার দিক থেকে অনেক বেশি কঠিন। সহজ কথা হল, আজকের বাস্তবতা ভিন্ন রকম। শ্রেণীসমাজের ঐতিহাসিক শেষ যুগে আমরা বাস করছি। কোন নব্য শোষণ-শ্রেণী ক্ষয়িষ্ণু, অসার জীর্ণ শোষণশ্রেণীর বিরুদ্ধে লড়াই করছে না। কোন প্রগতিশীল ধনতন্ত্র সামন্ততন্ত্রকে উৎখাত করার জগ্ন বসে নেই। সামনে কেবল একমাত্র ভবিষ্যৎ বধন শ্রমিকশ্রেণী রাষ্ট্রকমতা দখল করবে, জনগণের সহশক্তি হয়ে

চিরকালের জন্য শ্রেণীসমাজের অবলান ঘটাবে। আর এই ভবিষ্যৎ কেবল দশ বা পঞ্চাশ বছরের পরবর্তী কালের শূন্যগর্ভ ভবিষ্যত নয়, এই ভবিষ্যত ইতিমধ্যেই বর্তমানের সঙ্গে যুক্ত।

এই প্রসঙ্গে সাহিত্যে বাস্তবতার প্রক্রিয়া প্রসঙ্গে কিছু বলা দরকার; ধনতান্ত্রিক বাস্তবতা বলতে কি বোঝায় তার কিছুটা উপলব্ধির চেষ্টা করাটাও আবশ্যিক।

সাহিত্য-সমালোচকরা অত্যাশ্চর্য সমালোচকদের মতই এক ধরনের প্রক্রিয়ার বিশেষ অত্মরক্ত। এটাকে একটি সুন্দর ভিক্টোরীয় নীতিবাক্যের সাহায্যে এভাবে বর্ণনা করা যায় : সবকিছুর অশ্রু জায়গা এবং জায়গামত সবকিছু। তাঁরা পছন্দ করেন নাম, পদবী, শ্রেণী, গোষ্ঠী এবং উপগোষ্ঠী। তাঁরা একটির নামকরণ করেন অস্তিবাদী, কোনটির বা প্রকৃতিবাদী। একটি মানবতাবাদী হ'লে অশ্রুটি হবে অধিবাস্তববাদী ইত্যাদি ইত্যাদি; এই বাছাবাছি এমন যে বিরক্ত ধরে যাবে। এই ধরনের তথাকথিত 'জটিল' এবং 'গভীর' চিন্তা প্রকৃতপক্ষে যে-কোন ধরনের নিরপেক্ষ এবং যুক্তিবাদী ভূমিকার দায়িত্ব থেকে কর্তৃত্ব এক চম্পট প্রদানের অছিল। খোঁজা ছাড়া আর কিছুই নয়। এটা অত্যন্ত জাঁকজমকপূর্ণ, জড়ভরত-মার্কী বাগাড়ম্বর ও দুর্বোধ্য বাক্যব্যয় যা বাস্তবতার বদলে বাহু এবং মায়ার মত চেপে বসেছে। ভি. জে. জেরোম তাঁর 'কালচার ইন আ চেন্জিং ওয়ার্ল্ড' বা 'পরিবর্তনশীল পৃথিবীর সংস্কৃতি' গ্রন্থে এই ধরনের হাততালি কুড়োনের প্রচেষ্টা সম্পর্কে বলেছেন :

ধনিকশ্রেণী সাংস্কৃতিক শক্তিগুলিকে শ্রেণীগত বৈশিষ্ট্যের বিচার না করে তাদের কাছে লাগাতে চায়। জনসাধারণের কাছ থেকে সংস্কৃতির সঙ্গে সমাজের প্রকৃত সম্পর্ক গোপন রাখতে বিশেষ অভিলাষী শাসকশ্রেণী দার্শনিক বিভ্রান্তির শব্দের বেড়াঙ্কালে এদের প্রতারণাকে যুক্তিসিদ্ধ বলে প্রমাণ করতে চায়। বিশেষ করে সাহিত্য এবং শিল্পে যেখানে আঙ্গিকের বিষয়টি বেশ ব্যাপকভাবে উপস্থিত, ধনতান্ত্রিক দার্শনিক ধারণাগুলো সেখানে অত্যাশ্চর্য সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রের তুলনায় অনেক স্তরকোশলে অত্মপ্রবেশ করে; এমনভাবে যে চট করে ধরা যার না। অশ্রু কথায়, বিস্তৃত সাহিত্যিক পরিভাষায় বলা যায়, যে সব লেখক ঘটমান বাস্তবকে ধরতে অক্ষম, অনিচ্ছুক, অথবা ভয় পান, তারাই তাদের সাহিত্যের দৃষ্টিকেন্দ্র নিয়ে বান এ পৃথিবী থেকে অনেক দূরে এবং পরিণত হয় ইলিয়া এরেনবুর্গ যাকে বলেছেন 'স্বপ্নের কারখানা'-য়। কেবল আজ বলেই নয়, কোনদিনই শিল্প কেবলমাত্র স্বপ্নের উপাদানে তৈরি হয়নি। পৃথিবীর ব্যবসায়ী মহান, সবল এবং স্থায়ী শিল্পকর্মে

সর্বদাই বাস্তবতার প্রতিফলন ঘটেছে। আর তাকে জারিত এক পরিণোদিত করে লেখকের প্রতিভা। প্রকৃত সত্য অর্থে, শিল্প হ'ল মানবজাতি এবং সত্যের মধ্যে সেতুবন্ধন।

বাস্তবতাবাদ ব্যাতিরেকে অন্য কোন প্রক্রিয়ায় শিল্প সৃষ্টি সম্ভবপর নয়।

কিন্তু বাস্তবতার প্রকৃতি সম্পর্কে সম্যক উপলব্ধি থাকা এক কথা, আর মেকী ও নগণ্য 'বাস্তবতার' নামে কুচিহীন ব্যাপ্তিক প্রক্রিয়ায় শিল্প থেকে প্রাণ ও মর্মবস্তু নিংড়ে বার করে দেওয়া হ'ল অন্ধকথা। বাস্তবতা কখনই প্রতিভাহীনতার জবাবদিহি করতে পারে না। বাস্তবতা কখনই লেখকশ্রেণীর অক্ষমতার ক্ষমা হিসেবেও বিবেচিত হতে পারে না। বাস্তবতার মানে এই নয় যে একটা ছুঁচো নোংরা কাদার মধ্য দিয়ে দৌড়াবে। অথবা সাধারণ মানুষের মুখের ভাষার রূপ, রঙ, বিচিত্র মৌলিক এবং অতুল বৈভবের পরিবর্তন হিসেবে জড়, চিন্তাহীন রাজনৈতিক হাততালি কুড়োনো খোঁয়ারী কখনই বাস্তবতার অপর নাম নয়। বাস্তবতার অর্থ 'বাসমপছী' কারাগারে শিল্পকে হাত-পা বাঁধা শেকলে আটকানো নয়; কুচির বদলে সংস্কার, কবিতার বদলে পুণ্ড, স্বজনশীলতার পূর্ণ পক্ষবিস্তারের বদলে ছককাটা বা অন্তর্দৃষ্টির বদলে বিয়োগ—বাস্তবতা বলতে কখনই তা বোঝায় না। বাস্তবতা প্রেম, সহৃদয়তা ও সংবেদনশীলতার সঞ্জন নয়। বরঞ্চ বলা যায় বাস্তবতা এই সব বৃত্তির প্রিয়সখা।

সাহিত্যে বাস্তবতা এই জীবনধর্মেরই প্রতিফলন। এ যেন নক্ষত্রলোকের সিঁড়ি এবং শিল্পলোকের এমন সরণী যা মানুষ জানত না এবং কখনো স্বপ্নও ঘাথে নি। কতখানি অদূরদর্শী হলে লেখকরা বিশ্বাস করতে পারেন যে, মানবজাতি এমন সব অভাবিত চোখ ধাঁধানো সৌধ নির্মাণ করবে যা কেউ কোনদিন ভাবেনি, অথচ তার অন্তরের ঐশ্বর্য ও পার্থিব সৃষ্টির সমতালে আকাশে পাখা মেলবে এমন সাহিত্য সৃষ্টি করবে না।

তাহলে বাস্তবতার প্রক্রিয়া বলতে কি বুঝব? আমি আগেই বলেছি—লেখকরা নির্বাচন করেন। এই নির্বাচন জীবনের বিশাল ক্যানভাস থেকে। এর ক্ষমতা হল কাগজে শব্দের আবির্ভাব ও বিশেষ অবস্থান। আর এই হ'ল সাহিত্যে যাকে বলা হয় স্বজনপ্রবাহ। লেখক এবার নির্বাচন প্রবাহে যুক্ত করেন আঙ্গিকের আভাস, কুচি, পছন্দ এবং ছন্দ। এরই সঙ্গে সংযুক্ত হয় তাঁর বিশ্বদৃষ্টি। বাস্তবতার যে বিশেষ অংশ তাঁর উপজীব্য, তার উপাদানগুলো উপর আলোকসম্পাত করতে ঐ বিশ্বদৃষ্টি তাঁকে সাহায্য করে।

কোন লেখক প্রকৃতির নকল করেন না ; কোন লেখকই পারেননি । যদি কোন লেখক ভাবেন যে তিনি কোন একজন মানুষের জীবনের একটি দিনের পুরো অনুলিপি করবেন, বা সেদিন তার জীবনে যা ঘটল, যা কিছু তার চেতনায় ঢুকে পড়ল বা ছায়া বিস্তার করল, যা কিছু সে দেখল, অজুতব করল, শাহ পেল, জানল, বলল, অতীতের যা কিছু সে স্মৃতিচারণ করল তার পুনরাবৃত্তি করবেন—যদি কোন লেখক এরকম কাণ্ড করবেন ভাবেন, তাহলে তাঁর কয়েকশ পৃষ্ঠা লেখা হয়ে যাবে, কিন্তু তিনি দাঁড়ি টানতে পারবেন না । তিনি যদি কষ্টেস্টে শেষও করেন, তবুও তা কেবল অর্থহীন আত্মপূরিক হ য ব র ল হবে, তাকে কোন শিল্পসৃষ্টি বলা যাবে না ।

আমি আগেও বলেছি, শিল্প হল এক সংশ্লেষ ; শিল্পী কখনই যন্ত্রনন এবং তা' হতেও পারে না কখনো, তার উৎপাদন হল স্বজনশীল, তিনি স্বয়ং সৃষ্টিকর্তা ; জীবনের নানা উপাদান নিয়ে তিনি শিল্পকর্ম রচনা করেন । যদি তাঁর শিল্পকর্ম কেবল নিজের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে তাহলে তিনি কি সৃষ্টি করলেন তাতে আমাদের খুব একটা কিছু যায় আসে না । যে লেখক ধরা যাক শুধু নিজের জগতই লেখেন তাঁর ক্ষেত্রে প্রধান মুশকিল হল, তাঁর সৃষ্ট উৎপাদনকে কোন নির্দিষ্ট মানে বিচার করা যাবে না, কেননা তাঁর শিল্পসৃষ্টিতে তিনি নিজেই নিজের উপর একটি মান চাপিয়ে দিয়েছেন—আর তাঁর রূপসৃষ্টি যেহেতু তাঁর নিজের জগতই, তিনি সেটা অগ্ন্যাক্ত লেখকদের মান থেকে আগেই আলাদা করে রেখেছেন ।

কিন্তু কোন শিল্পকর্মই কখনো আত্মমুখীন হতে পারে না । সামগ্রিক অর্থে শিল্পরূপে অস্তিত্বশীল থাকার জগতই শিল্পকর্মকে লেখকের ও পাঠকদের মধ্যে ভাবসঞ্চরণের সেতু হতেই হবে... ।

বাস্তববাদ কেবলমাত্র আঙ্গিকের ব্যাপার, বিষয় বস্তু নয়, এই ধারণা বাস্তবাদের গুরুগম্ভীর অপব্যাখ্যাগুলোর অগ্রতম । এই ধরনের আঙ্গিকসর্বস্বতার প্রলক্ষণই বাস্তববাদের প্রায়শে নানা সংশয় সৃষ্টি করেছে । আর এই বিভ্রান্তি থেকেই বাস্তববাদের গোটা ধারণাটাই কলুষিত হয়েছে । মোক্কা কথা হ'ল, কোন শিল্পকর্ম যদি ভাসাভাসাভাবে বাস্তবসূচী হয়, কখনই তার অর্থ এই নয় যে বাস্তবের সঙ্গে তার কোন সম্পর্ক আছে । বাস্তববাদের মান নির্ণীত হয় বিষয়গত সত্যের পরিশ্রুতির মধ্য দিয়ে । সেটা সাধারণ ক্ষেত্রে হতে পারে বিশেষ ক্ষেত্রেও হতে পারে । কিন্তু সেটা কখনই লেখকের বিশেষ শৈলী ও আঙ্গিকের ওপর নির্ভরশীল নয় । চক্চকে ওপরের পালিশে অনেক সময় ভোক্তা নিজেই

প্রভাবিত হতে পারে। শিল্পের ক্ষেত্রে সেই পালিশ সহযোগী তো নয়ই, বরং ক্ষতিকারক।

বাস্তবতার প্রকৃতি উপলব্ধির বাহন হিসাবে ধ্বনিভিত্তিক সংগ্রহণও যথার্থ নয়। বাস্তবাদের কঠিন বৈশিষ্ট্যের একটি হল শৈলী এবং ভাববস্তুর সমন্বয়। এটা বুঝতে পারা সহজ নয়। এখানেই বিপদ বর্তমান। কেননা এটা কখনই সরল সত্য নয় যে বিষয়বস্তু আপন থেকেই লিখনশৈলী এবং আঙ্গিক হাতে ধরিয়ে দেবে। আরউইন শ' ভাবাশৈলীর একজন বিশেষ দক্ষ প্রতিভা, কিন্তু এই যান্ত্রিক দক্ষতা কখনই শিল্প নয়, আর এই দক্ষতার ভালো লেখাও হয় না। বাই হোক, এটাও সত্য যে প্রয়োজনীয় ভাবের জ্ঞান ও দক্ষতা ছাড়া ভালো লেখা তৈরি হয় না। আবার এটাও ঠিক যে সেই দক্ষতার বিভিন্ন স্তরও আছে, উপলব্ধিরও নানা স্তর আছে। এই দুটি ক্ষেত্রে সর্বোচ্চ স্তরের সমন্বয় যিনি ঘটান তাকেই প্রতিভা বলে মায়াতে দান করা যায়।

মার্কসবাদীরা কখনই আঙ্গিককে অস্বীকার করেন না। যদি করেন তো তাদের সেই কারণেই শিল্পকেও অস্বীকার করতে হয়। আমরা আসলে যা প্রত্যাখ্যান করি তা হল বিষয়বস্তুহীন আঙ্গিক। আঙ্গিকের আদর্শীকরণ, অস্ত্র এবং হোনমন্তের মত আঙ্গিকের পূজা করা এবং একধরনের দৈবী আঙ্গিকতাবাদ সৃষ্টিকে আমরা স্পষ্ট এবং দৃঢ়তার সঙ্গে প্রত্যাখ্যান করি। আমাদের বক্তব্য হল, বিষয়বস্তু থেকে বিযুক্ত আঙ্গিকের কোন মূল্য নেই। এই আঙ্গিক হল মাহুকের গায়ের চামড়ার মত। কিন্তু তেতরের সব বাদ দিয়ে তো কেবল চামড়া নিয়ে বাঁচা এমন কি নিশ্বাস ফেলাও সম্ভব নয়।

ধনবাদী সাহিত্যে, কিন্তু, বরাবরই এই আঙ্গিকের একক অস্তিত্বের ওপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয় এবং এই সাহিত্যে প্রায় জয়লাভ থেকেই আঙ্গিককে বিষয়বস্তু থেকে বিযুক্ত করাই যেন প্রধান লক্ষ্য। সেটা যদি না হত তাহলে বিগত দুই শতাব্দীতে মাঝে মাঝেই ধনবাদী সাহিত্যে প্রবল পশ্চাদগামিতা দেখা দিত না; সচেতন লেখকেরা স্থিতিবস্থা থেকে বেরিয়ে এসে সেই পশ্চাদগামিতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করেছেন, এবং তাঁদের আমলের নতুন বাস্তবের মোকাবিলা করেছেন। ধনবাদী শিল্প ও সাহিত্যে ‘আকাদেমী’ বলতে যে প্রাতিষ্ঠানিক ঐতিহ্য ও ধারণা তার থেকেই বোঝা যায়, শাসকশ্রেণীর প্রসাদপুট ও প্ররোচিত আঙ্গিকসর্বস্বতার প্রতি ঝোঁক কত বেশি। আর বহু ‘আকাদেমী’ বিরোধী আন্দোলন যে নতুন ধরনের আঙ্গিকসর্বস্বতায় নিঃশেষ হয়ে গেছে তাতে

পূর্বোক্ত সত্য অস্বীকৃত হয় না। আজকের বাস্তববাদীধারার জন্ম হয়েছে এই বিশেষ দশকে এবং মূলতঃ এই আঙ্গিকসর্বস্বতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ হিসাবে। আজ যদি দেখা যায় যে এই ধারাও আঙ্গিকসর্বস্বতায় ভুগছে, তাহলে বুঝতে হবে প্রতিক্রিয়াশীলদের চাপ কত প্রবল। বাই হোক, একথা বোধহয় কেউ-ই আর অস্বীকার করবেন না যে গত দশ বছরে ইংরাজী ও আমেরিকান সাহিত্যে অবক্ষয়ের যে লক্ষণগুলো প্রকট হয়েছে, এর আগে তেমনটি দেখা যায় নি।....

বাস্তববাদ এবং ভাষা ভাষা বাস্তব পদ্ধতির মধ্যে একটি মৌলিক ফারাক হ'ল প্রথমটি সংগ্রামজাত এবং অমুক্ত সেই সংগ্রাম থেকে পশ্চাদপসরণ। এমনকি খুব সূক্ষ্মরূপেও সত্য পাকা ফলের মত ঝুলে থাকে না যে, যে কেউ কামড় লাগাবে। সত্যের জন্তু সর্বদাই সংগ্রাম করতে হয় এবং এই সংগ্রাম করে যেতেই হবে, যে সমাজে তার অস্তিত্ব তার বৈশিষ্ট্য বাই হোক না কেন। সে ক্ষেত্রে কেবল সংগ্রাম কৌশলের রূপান্তর ঘটে মাত্র। আজ একজন লেখককে আঙ্গিক অর্থে সংগ্রামে নামতেই হবে, কেননা যে ধনতান্ত্রিক বাস্তবতা এই সেদিনও বজায় ছিল আজ তা ক্রমে ক্রমে আরো সীমিত হয়ে পড়েছে। এক নতুন সাহিত্যশক্তি আজ সারা বিশ্বে মুক্তপক্ষ—তাহল সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা। আর এটা এখনই পরিষ্কার বোঝা যাচ্ছে যে এর ফলশ্রুতি হবে এক নতুন সাহিত্য, নতুন এক বিশ্বদৃষ্টি থেকে এর উদ্ভব, নতুন মানদণ্ডে এর বিচার।

সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা এখন কেবল সূচনার পর্যায়ে, এবং অল্প সবকিছুর মত, এখন উদ্যমের পথে। নতুন চারার কেবল অঙ্কুরোদগম দৃশ্যমান। তবুও এই নিরীক্ষণ সার্থক, কেননা এর বীজেই নিহিত আগামী দিনের মহীকহ।*

* হাওয়ার্ড ফাস্ট-এর 'জিটারেচার অ্যাণ্ড রিগ্যালিটি' পুস্তকের অষ্টম, নবম ও দশম অধ্যায়ের নির্বাচিত অংশের অন্তর্ভাব।— স.

লেখক পরিচিতি

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

ম্যাক্সিম গোর্কি (১৮৬৮—১৯৩৬)

১৮৯২ খৃষ্টাব্দে নিঝনি-নভোগরদের এক মজুর আলেক্সি পেশকভ ম্যাক্সিম গোর্কি ছদ্মনামে সাহিত্য চর্চা শুরু করেন। কিছুদিনের মধ্যেই তাঁর খ্যাতি রুশ দেশের সীমানা ছাড়িয়ে বিশ্বসাহিত্যের আঙ্গিনায় পৌঁছয়। এমন শ্রমসাধ্য, কষ্টকর ও বিচিত্র জীবন পৃথিবীর আর কোন সাহিত্যিক যাপন করেননি। পৃথিবী ও জীবনের পাঠশালায় তাঁর সমস্ত শিক্ষা। লেনিনের নেতৃত্বে কাজানে ছাত্র বিদ্রোহ দেখা দিলে, কাজানে তাঁর সহকর্মী শ্রমিকরা ছাত্র দমনে জারের সাগাষো এগিয়ে যায়। মনঃকষ্টে গোর্কি আত্মহত্যার চেষ্টা করেন, কিন্তু কোনক্রমে প্রাণ রক্ষা পায়। পরবর্তী জীবনে গোর্কি যখন রাশিয়ার বিপ্লবী ও কমিউনিষ্টদের সংস্পর্শে আসেন, লেনিন ছিলেন তাঁর অন্তরঙ্গ সহৃদয়। সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার প্রথম সার্থক প্রয়োগ ঘটে তাঁরই রচনায়। তাঁর সাহিত্যেই সর্বহারা শ্রেণীর নিজস্ব সংস্কৃতির রূপরেখা প্রথম চিত্রিত হয়। ১৯০৬ এ লেখা 'মাদার' উপন্যাসের মত জনপ্রিয় এবং সমাজ পরিবর্তনের অঘোষ সাহিত্যের নজির আর নেই। গল্প, প্রবন্ধ, উপন্যাস, নাটক—সাহিত্যের বিভিন্ন শাখায় তিনি পৃথিবীতে নতুন সংস্কৃতির সূচনা করে গেছেন। ক্রিম সাময়িন, আর্টামানব, দি থ্রি ইত্যাদি উপন্যাস, লোয়ার ডেপথ্, দি কিলিষ্টাইনস ইত্যাদি নাটক এবং মাহুবেব জয়, বুডো ইভেরেগিল, আমরা ছাবিশজন ও একটি মেয়ে, কমরেড, কনোভলা প্রভৃতি গল্প নতুন পৃথিবী, সমাজ ও সংস্কৃতি অর্থাৎ শ্রমিক শ্রেণীর সংস্কৃতির সম্পদ হয়ে আছে। ১৯৩৪ সালে সোভিয়েত লেখকদের প্রথম কংগ্রেসের সভাপতি নির্বাচিত হন। বিশ্বে ফ্যাসিজমের বিরুদ্ধে, শান্তির স্বপক্ষে এই মহান লেখক আজীবন

সংগ্রাম করে গেছেন। যুত্মার পূর্বমুহূর্তে, অচৈতন্য অবস্থায় তার শেষ বাণী—
 ‘যুদ্ধ আসছে...আমাদের প্রস্তুত হওয়া দরকার।’ পৃথিবীর সমস্ত বিপ্লবী
 সাহিত্যিকদের তিনি ঐক্যবান।

ক্রান্তির প্রমিত আন্দোলন অধ্যুষিত প্যারিসের আসানিয়ার্শে অকলে জন্ম।
 প্রথম জীবনে দুঃখবাদী ও ব্যক্তিবাদী আদর্শে বিশ্বাসী ছিলেন। প্রথম
 বিশ্বযুদ্ধের সময় গ্রেপ্তার হন এবং জনসাধারণে সংস্পর্শে এসে ব্যক্তিবাদী
 ধারণা কাটিয়ে ওঠেন। ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে এই অক্সান্ত যোদ্ধা ক্রান্তে যুদ্ধ বিরোধী
 লেখক গোষ্ঠী সংগঠন করেন। একাধারে সাংবাদিক-কবি-ঔপন্যাসিক এই মহান
 শিল্পী সোভিয়েতের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। মস্কোতে তাঁর যুত্মা হয় এবং স্তালিন
 স্বয়ং তাঁর কফিন পরিবহন করেন। তাঁর বিখ্যাত উপন্যাস ‘লে অগ্নিয়র্তী’,
 ‘ল’াফে’, ‘ল’াফা’, ‘এলেভসির’।

এছাড়া ‘ফে দিভের’, ‘শু কি ক্যু সরা’ সহ বহু গল্প সংকলন এবং সামাজিক ও
 ঐতিহাসিক প্রবন্ধ সংকলন তাঁর অমর রচনা।

পিতৃদত্ত নাম চৌ অ্য-ডেপ। ১৯১৮ সালে লিখিত ‘উম্মাদের দিনলিপি’
 গল্পে ‘লু অ্যান’ এই লেখক নাম গ্রহণ করেন এবং এই নামেই চীন দেশে
 তথা সাংগা বিখে তাঁর পরিচিতি। কুও মিন তাঙের শ্বেত সন্ত্রাসের মধ্যেও
 লেখালেখি চালিয়ে যাওয়ার ক্ষমতা তিনি বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন ছদ্ম নামে
 লেখেন। ১৯২৭ সাল থেকে তিনি চীনের কমিউনিষ্ট পার্টির ঘনিষ্ঠ সহযোগী
 হিসেবে কাজ করেন। ১৯৩০ সালে বামপন্থী লেখক সংঘের উদ্বোধনী সভায়
 অংশ গ্রহণ করেন। প্রাবন্ধিক হিসেবেই তিনি সমধিক পরিচিত। ‘আ কিউ
 এর সত্য কাহিনী’, ‘বিক্ষিপ্ত চিন্তা’, ‘বুনো ঘাস’ ‘চীনা গল্প সাহিত্যের
 সংক্ষিপ্ত ইতিহাস’ ও কয়েকটি গল্প ও প্রবন্ধ সংকলন। পরবর্তীকালে পিকিঙ
 থেকে লু অ্যানের ‘নির্বাচিত গল্প’ এবং ‘নির্বাচিত রচনা সম্ভার’ প্রকাশিত হয়েছে।

রাশিয়ার এই মহৎ কথাশিল্পী দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে সাংবাদিক হিসেবে রেড
 আর্মির সঙ্গী ছিলেন। তাঁর বিখ্যাত উপন্যাস—‘ঝড়’, ‘পারীর পতন’,
 ‘নবম তরঙ্গ’ ইত্যাদি।

ফরাসী দেশের সেন্ট ভেনিসে জন্ম। আসল নাম ইউজিন নিভ্রগেল। ক্রান্তের সুরিয়ালিষ্ট আন্দোলনের উজ্জল তারকা। নাজি বাহিনী ক্রান্তে অভিযান চালালে তিনি প্রতিরোধ সংগ্রামে সক্রিয় ভূমিকা গ্রহণ করেন। ১৯৪২ সালে কমিউনিষ্ট পার্টিতে যোগ দেন। *Capitale de la douleur* সহ বহু প্রখ্যাত গ্রন্থের রচয়িতা। প্যারিসে মৃত্যুবরণ করেন।

প্রখ্যাত এই ফরাসী লেখক প্যারিসে জন্মগ্রহণ করেন। মূলতঃ তিনি কবি। নাৎসি-বিরোধী প্রতিরোধের লড়াইয়ের সরাসরি অভিজ্ঞতা থেকে তিনি বিখ্যাত গ্রন্থ ফরাসীদের দাসত্ব ও গৌরব রচনা করেন। আত্মত্যা তিনি ফরাসী কমিউনিষ্ট পার্টির সদস্য ছিলেন। পাবলো নেকদার অগ্রতম অন্তরঙ্গ বন্ধু এই কবি বোদ্ধা সমাজতান্ত্রিক সাহিত্যে নতুন মূল্যবোধের উপর অসংখ্য প্রবন্ধ রচনা করেন।

প্রখ্যাত জার্মান নাট্যকার তথা সমালোচক। মা, মাদার কারেজ ও তাঁর পুত্র কণ্ঠাগণ, শ্রীমতী কারার এর রাইফেল, লুকুল্লুসের জবানবন্দী, সেক্সুয়ালের মহান মানুষটি, গ্যালিলিওর জীবনী, পুষ্টিলা মহাশয় এবং তাঁর ভৃত্য মাস্তি প্রভৃতি মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গীতে ব্রেশট-এর মৌলিক নাটক। ১৯৩৩ সালে হিটলার ক্ষমতাসীন হলে জার্মানি ত্যাগ করেন। ১৯৩২-৪৭ আমেরিকায় কাটান। এপিক থিয়েটারের প্রবক্তা ব্রেশট কবি ও গল্পকার হিসেবেও জার্মান সাহিত্যে স্মৃতিশ্রীত।

রাশিয়ার প্রখ্যাত ঔপন্যাসিক। সান্তিয়েত লেখক সংঘের সভাপতি। বিখ্যাত উপন্যাস—*Cities and Years, Brothers, Sanatorium, Arcturus, Early joys, No ordinary Summer, The conflagration.*

পাবলো নেকদা (১৯০৪—১৯৭৩)

আসল নাম নেকাতালি রিকার্দো রেইস বাকুয়াতালি। সার্বভৌম চিলির সীমান্তনগর পারলের এক শ্রমিক পরিবারে পাবলো নেকদার জন্ম। পড়াশুনো সান্তিয়াগোয়। ১৯২৬ সালে তিনি বৈদেশিক দপ্তরে চাকরি নিয়ে বিভিন্ন

